Mngool.com

رسائل جامعية 5

عبد الله أحمد باقازي

القصة في أدب الجاحظ

الطبعة الأولى
١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م
جدة - المملكة العربية السعودية

بسم الله الرحمن الرحيم

الناشر
تهامة
جدة - المملكة العربية السعودية
ص.ب ٥٤٥٥ - هاتف ٦٤٤٤٤٤٤

القصة

في أدب الجاحظ

مقدمة

حين اعتزمت على بحث موضوع ؛ « القصة فى أدب الجاحظ » كان يحدونى دافع ملح منذ زمن ليس بالقصير ، وهو الكشف عن طبيعة الاتجاه الفنى عند هذا الأديب الرائد ·

كنت أقرأ ـ فيما أقرأ ـ أرى جوانب هذا الكاتب الأديب الفذ الأخرى قد درست مثل : الجانب النقدى عنده ، والجانب البلاغى ، والجانب اللغوى ، لكن الجانب الفنى ـ ومن ضمنه الجانب القصصى لأدبه ـ لم يدرس بعد ·

وفى الواقع لم تكن « القصة » عند الجاحظ « قصة قصيرة » بالمعنى الفنى الحديث ، ولكنها كانت تمثل طورا فنيا معينا هو « الحكاية » المتطورة · وهذه « الحكاية » ـ من الوجهة الفنية ـ تنطوى على طابع قصصى توضحه بعض العناصر الفنية البارزة فيها : كالأسلوب القصصى ، والبيئة ، والشخصيات ، والذروة والحل ·· !!

بدالى عند ذلك ، ـ وانطلاقا من هذا الوضع الفنى ـ أن « الحكاية » عند الجاحظ تختلف عن « الأحاديث الأدبية » أو « الروايات الأدبية » كما تدعى عند البعض ـ والشائعة عند : الأصفهانى فى الأغانى ، أو القالى فى الأمالى ، أو ابن عبدربه فى « العقد الفريد » أو الخطيب البغدادى فى « أخبار التطفيل ، وحكايات المتطفلين » وغيرهم ·

والوضع الفنى الذى يميز الجاحظ عن هؤلاء : هو أن الجاحظ استطاع أن يدرك الفرق الدقيق والحساس بين « الحديث الأدبى » أو « الرواية » وبين « الحكاية » ، وقد ظهر

ذلك بوضوح فى « الطريقة » التى تناول بها مضامين « قصصه » فمن المعروف أن « البخل » ـ كقضية اجتماعية ـ شاعت عنه كثير من الأحاديث ، وكان لهذه الأحاديث دوافع عصبية سياسية وعصبية جنسية محضة ، وعندما جاء الجاحظ ، التقط هذا « الموضوع » ونقله من ساحة المهاترات الجوفاء ، ومن مستوى التداول العادى والقائم أساسا على أسلوب غير فنى إلى مستوى « الفن الرفيع » ، فاختار له « القالب القصصى » لاحساسه أن هذا القالب هو أصلح قالب لتخليد هذه الأحاديث ، وبالتالى تلك الظاهرة « ظاهرة البخل » فى النفوس ، والابقاء على هذا المظهر الانسانى حيا فى وجدان « التاريخ » ·

وهذا المنحى يوحى بذكاء شديد ، لأن الطريقة القصصية ، فى تناول الموضوع ـ مهما كان مستواها الفنى ـ هى أفضل طريقة فنية من أجل تقريبه إلى أكبر عدد ممكن من الناس ، وبالتالى تخليده على مر الزمن ، وهذا ما يحصل بالفعل بالنسبة لكتاب « البخلاء » حيث ظل يستقطب الإعجاب والاهتمام من كل من يقرأه أكثر من أحد عشر قرنا ، وهو وقت ليس بالقصير كما يبدو ·

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فان كتابا « كالحيوان » وإن بدا عليه الطابع العلمى ، فان للجاحظ فيه طريقة فنية واضحة بدت من خلال المنهج الأدبى الذى كانت « الحكايات » المبثوثة فى هذا الكتاب تمثله حق التمثيل ·

وقد انطوت هذه « الحكايات » على نفس العناصر الفنية التى انطوت عليها « حكايات » كتاب « البخلاء » مما يؤكد أن المنهج الفنى للجاحظ فى عرضه القصصى متشابه سواء فى « البخلاء » ، أو « الحيوان » ، ومن ضمن ما زخر به كتاب « الحيوان » : « القصص المتعلقة بالحيوانات التى تحدث عنها الكتاب » ، وقد كنت أرى أن هذا الجانب يستحق « وقفة » دراسة ، لهذا كان ضمن دائرة اهتمامى « بالقصة فى أدب الجاحظ » ·

وبصورة عامة :

فمنهج الجاحظ القصصى ، على عفويته ، وانحصاره فى دائرة الحكاية ، كمرحلة فنية بدائية ـ كان فى تصورى يستحق الدراسة لأنه جزء مهم من تراثنا الأدبى العربى ، الحرى بالدراسة ، والاهتمام من جهة ، ولأنه يكشف عن جانب مهم من جوانب هذا

الأديب الفذ ، طالما أهمل ونسي وهو : « الجانب الفنى » .

ولقد راعيت ـ ما استطعت ـ التجرد العلمى ، وتوخيت نشـدان الحقيقـة العلمية الهدف الحقيقى والأصيل لكل باحث ، وأرجو أن أكون بهذا البحث المتواضع قد حاولت تقديم شيء فى دنيا الأدب العربى يلقى بعض الضوء على جانب مشرق من جوانب تراثنا الأدبى العريق .

ختاما : لا يسعنى إلاّ أن أقدم وافر الشكر إلى المشرف الدكتور محمد نبيه حجاب على ما بذله معي من جهد وارشاد ، وحسن توجيه ، راجيا من الله التوفيق والسداد .

تمهيد

القصة القصيرة بين الغرب والأدب العربى القديم :

يهمنا فى هذا التمهيد أن نلقى لمحة خاطفة على عدة قضايا نرى أنها تمت إلى قضية « القصة فى أدب الجاحظ » بصلة ، وهذه القضايا يمكن إجمالها فى النقاط الآتية : ـ

أولا : ظهور القصة القصيرة الحديثة فى الغرب •

ثانيا : العوامل الهامة فى ظهور القصة القصيرة الحديثة فى الغرب •

ثالثا : طبيعة القصة القصيرة فى الأدب العربى القديم •

أولا : ظهور القصة القصيرة الحديثة فى الغرب :

إن مجرد التناول لتاريخ القصة القصيرة فى الغرب ، وبشىء من التجرد العلمى يمكن أن يكشف لنا عن حقيقة ظاهرة وهى « أن القصة القصيرة لم تأخذ مدلولها الغنى الحديث إلا فى القرن التاسع عشر الميلادى » أى منذ قرن من الزمن على وجه التقريب •

وفى البداية ينبغى أن نعود إلى الوراء عدة قرون لنتلمس أولى المحاولات فى هذا المجال ، وأولى المحاولات كانت على يد الأيطالى « بوتشيو » Poggio Fiorontino وذلك فى أواخر القرن الرابع عشر الميلادى ، ويسمى نوع القصص الذى كان يقصه « بوتشيو » باسم ، « قصص الفاشيتيا »[١] ، Facetia ويأخذ هذا النوع من القصص طابع التسلية والضحك ولا يكاد يتجاوز خمسة عشر سطرا • وكان « بوتشيو

---

(١) انظر « رشاد رشدى » فى « فن القصة القصيرة » ص ٢ ، ٣ ، ١٨٨ • مطبعة الأنجلو المصرية ط (١) •

يقص هذه الحكايات » أو القصص الصغيرة شفاها فى مكان يدعى « مصنع الأكاذيب » [1] .

على أن النقلة المهمة ، والبروز الحقيقى للقصة القصيرة الحديثة فى الغرب كان على يد الكاتب الأمريكى الشهير « أدجار الن بو » « الذى ولد فى مدينة بوسطن وعاش فى الفترة بين ١٨٠٩ ـ ١٨٤٩ م [2] .

ومن خلال هذا يمكن أن ندرك الزمن الطويل جدا ، الذى خطته القصة القصيرة الحديثة فى الغرب من عهد « بوتشيو » الايطالى ـ والذى كانت حكاياته أو قصصه الصغيرة تقص شفاها ـ إلى عهد النضج الفنى على يد الأمريكى « أدجار الن بو » حيث كانت القصة القصيرة تقرأ ، والذى يقارب خمسة قرون .

ومن هذه الزاوية يتضح لنا أن طابع التركيب الفنى الذى بلغته القصة القصيرة بعد رحلتها الطويلة تلك ، ينبىء عن دليل قاطع وهو :

إن القصة القصيرة كفن لم توجد فى الغرب ، هكذا طفرة واحدة ، بل مرت بمراحل طويلة جدا فى طريق التطور ، وانتقلت من طور المشافهة والسماع إلى طور القراءة ومن انعدام المقاييس والعناصر الفنية اللازمة لها إلى طور فنى ميزها بعناصر فنية بارزة نعرفها اليوم : كالأسلوب ، والبيئة ، والحوار ، والشخصيات ، والذروة ، والحل ..

ثانيا : العوامل المهمة فى ظهور القصة القصيرة الحديثة فى الغرب :

لقد رافق ظهور القصة القصيرة الحديثة فى الغرب ، وأعطاها طابع الرسوخ والانتشار فى ساحة الأدب ، عدة عوامل ، أسهمت بشكل يكاد يكون مباشرا فى خدمة هذا الاتجاه ، وهى :

(١) اختراع الطباعة .

(٢) انتشار التعليم .

(٣) ظهور دور النشر والصحافة .

(٤) ظهور علم النفس كعلم حديث .

---

(١) انظر « رشاد رسدى » فى « فن القصة القصيرة ص ٢ ، ٣ وكذلك المقدمة .

(٢) انظر Hutchinson's New 20 Century Encyclopedia, page 857.
Edited by E.M. Horsley
Book Club Associatee, LONDON

(١) اختراع الطباعة :

فمن المعروف أن « القصة القصيرة » قبل ظهور الطباعة كانت « تقص » عن طريق المشافهة بمعنى أنها : « قصة سماع » لا « قصة قراءة » وكانت تأخذ طابع « الحكاية » ، التى تحكى فى منتدى أو مجمع أدبى ـ على نحو ما رأينا عند « بوتشيو » الإيطالى وأثرها وانتشارها ـ فى هذه الحالة ـ له دائرة محددة هى : « دائرة السامعين » [١] ·

وبظهور « الطباعة » أصبحت مطالعة القصة القصيرة متاحة لأكبر عدد ممكن من الأفراد المتقنين « للقراءة » ، فاتسعت دائرة انتشارها وكثر عدد المطلعين عليها ·

وكما مهد « اختراع الطباعة » إلى نجاح القصة القصيرة فى مجال الانتشار والظهور أسهم بشكل طبيعى وفعال فى تطوير « مستواها الفنى » فنجحت فى استبطان الخلجات النفسية للشخصيات ، وذلك لأن الحركات الخارجية لشخصيات القصة يسهل على السامع متابعتها واستيضاحها ، ولكن رصد الحركات الداخلية الباطنية للشخصيات لايمكن أن تنجح فى نقله إلى القارىء إلا الكلمة المقروءة ، واختراع الطباعة معروف أنه يرتبط ـ تاريخيا وعلميا ـ باسم المخترع الألمانى « جوتنبرج » [٢] · Gutenberg

وميلاد جوتنبرج وحياته التى تقع بالقرن الخامس عشر تؤكد أن القصة المقروءة لم توجد إلا بعد ذلك التاريخ أما قبل ذلك التاريخ فقد كانت القصة القصيرة فى الغرب « تسمع » ولا « تقرأ » ·

---

(١) من المعروف أن « القصة » من الصق الفنون الأدبية بطبيعة النفس البشرية ولذلك يستخدم هذا الفن فى التأثير على « الأطفال » فى سن مبكرة فى زرع القيم النبيلة والسامية فى أنفسهم ، وقد أخذت التربية الحديثة فى استخدام « القصة » كطريقة تربوية فى تعليم الصغار ، لأن الأطفال بطبيعتهم يميلون إلى هذا اللون من الأدب ·

(٢) ولد جوتنبرح عام ١٤٠٠ م من أم من أسرة نبيلة تدعى « تزوم جوتنبرج » Zum Gutenberg أى « الجوتنبرجية » وهو نفس الإسم الذى حمله جوتنبرج لنفسه ـ فيا بعد ـ وقد ولد فى مدينة ماينز Maenz وقد استقر بمدينة « استراسبورج » منذ عام ١٤٣٠ م تقريبا ، حيث اشتغل بصناعة المرايا ، غير أنه عاد من جديد إلى مدينة ماينز حوالى عام ١٤٤٠ م أو على رواية أخرى بعد ذلك بقليل حيث طبع الكتب ، ويقال : إن كتبه الأولى ظهرت فى السوق حوالى ١٤٤٥ م والسنوات التالية : انظر تاريخ الكتاب ، من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر « تأليف : ستنددال ص ١٠٠ ترجمة : محمد صلاح الدين حلمى ١٩٥٨ م القاهرة ·

وعلى هذا يمكن أن يقال : إن قارىء القصة القصيرة لم يظهر إلا بعد القرن الخامس عشر الميلادى فما بعد ذلك ٠

(٢) انتشار التعليم :

أما انتشار التعليم فقد أسهم هو الآخر فى إيجاد القصة القصيرة « المقروءة » فبانطلاق التعليم من حدوده الضيقه إلى حدود أوسع ارتفع عدد القراء ، وأصبح المستوى التعليمى مرتفعا لدى كثير من الأفراد ، وهذا بدوره أسهم إلى حد كبير فى إيجاد ما يسمى اليوم « بالثقافة » ، وتعددت مصادر الثقافة وتنوعت من كتب ، ومجلات ، وصحف فوجدت القصة القصيرة فى هذه الظروف فرصة مناسبة للظهور والانتشار ، لأن وجود عدد كبير من القراء معناه ارتفاع نسبة القراءة ، والإقبال على قراءة ما ينشر من قصص قصيرة ٠

(٣) ظهور دور النشر والصحافة :

وهذا العامل يرتبط بالعامل السابق إلى درجة كبيرة ٠

ويعود ظهور دور النشر إلى العقود الأخيرة « من القرن الخامس عشر الميلادى » [١] ، حيث أخذت متاجر الكتب المتنوعة تبيع الكتب إلى الأفراد ومن ذلك القصص ٠

وتبع ذلك فيما بعد ظهور « الصحافة » ، التى أسهمت بدورها فى تقديم القصة القصيرة إلى القارىء بصورة ظاهرة وسريعة ٠

وبمرور الأيام تعددت أنواع الصحف التى خصص الكثير منها جزءا من صفحاته للأدب والقصة القصيرة ٠

(٤) ظهور علم النفس كعلم حديث :

يرجع تاريخ علم النفس ـ كما هو معروف ـ إلى عهود سحيقة تعود إلى عصر

---

(١) انظر « تاريخ الكتاب ، من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر » ص ١٠٠

« أرسطو » إلا أن علم النفس كعلم حديث لم يأخذ طابعه ويستو كعلم له أسسه ومناهجه وأصوله العامة إلا فى القرن السابع عشر الميلادى فما بعد ٠

وقد كان « تأسيس أولى مدارس علم النفس وهى ـ المدرسة البنائية العلامة المميزة لقيام علم النفس كعلم مستقل ، وقد بدأت تترعرع فى ألمانيا عام ١٨٧٩ م على أيدى العالم فلنت وأتباعه »[١] ٠

وبظهور علم النفس خطت القصة القصيرة الحديثة فى الغرب خطوات واسعة نحو التطور ، فظهرت « القصة التحليلية » ، ذات الطابع التحليلى لخلجات النفس الإنسانية ، ومن هذه الزاوية : استطاع علم النفس أن يلعب دورا فعالا فى نهضة القصة القصيرة ، وتطورها ٠

هذه أهم عوامل ظهور القصة القصيرة الحديثة فى الغرب ، والتى جعلتها تأخذ طابع المستقل ، وكيانها الفنى المتميز داخل دنيا الأدب ٠

ثالثا : طبيعة القصة القصيرة فى الأدب العربى القديم :

الملاحظ أن القصة القصيرة فى الأدب العربى القديم ٠٠ أخذت طابع « الحكاية » وأحيانا النادرة أو المثل مما جعلها تتسم بالإيجاز المتناهى ٠ وتصادفنا ونحن نبحث هذه القضية أسئلة عدة :

ـ لماذا أخذت القصة القصيرة فى الأدب العربى القديم طابع الحكاية ٠٠ أو النادرة أو المثل ؟

ـ لماذا كان لها هذا الشكل الموجز ؟

ـ ماهى العوامل التى جعلتها تأخذ هذا الشكل ؟

وسنحاول أن نجيب عليها جملة واحدة ٠٠

أخذت القصة القصيرة فى الأدب العربى القديم طابع الحكاية أو النادرة أو المثل ،

(١) أنظر « عبدالرحمن صالح العبدالله » فى « مطالعات فى علم النفس العام » ص ١٥ ٠
دار الفكر ص (١) ١٣٩٤ هـ ـ ١٩٧٤ م ٠

غير أنها ظلت تحمل معنى « القصة » وإن خلت من عناصر القصة القصيرة ، والذى جلعها تأخذ هذا الطابع عدة عوامل من أهمها :

(١) طبيعة العربى التى تميل إلى الإيجاز والتركيز فى الأسلوب ·

(٢) طبيعة العربى التى تميل إلى القطع والحزم فى الموضوع ·

(٣) انعدام ملكة « الخيال » عند العربى بالنظر إلى بيئته ·

(٤) انعدام جانب « الاهتمام » بالقصة عند العربى ·

وسنمر بسرعة على هذه العوامل ·

(١) طبيعة العربى التى تميل إلى الايجاز والتركيز فى الأسلوب :

فالإنسان العربى « مفطور » على إيجاز القول والقصد إلى المعنى بطريق مباشر لا التواء فيه ولا فضول ، فهو يعبر عن فكرته فى إطار معبر عنها ودون زيادة ·

وقد كان الإيجاز فى « الأسلوب » فى الأدب العربى له ما يبرره من ظواهر « نفسية » للإنسان العربى ، واستعدادات فطرية ملائمة كسرعة البديهة ، وحضور الذهن ، والمحاولات الدائمة لإصابة المعنى المراد من أقرب طريق حتى أصبحت « البلاغة » عند البعض تعنى : الإيجاز فى القول دون إخلال بمعناه ·

(٢) طبيعة العربى التى تميل إلى القطع والحزم فى الموضوع :

نفسية الإنسان العربى نفسية حادة ، تنفعل بالفكرة بسرعة ، وتترجمها أدبا يعكس الشعور ، وخلجات النفس ·

فالعربى وهو يمارس عملية « التكوين الفنى » لإنتاجه لم يكن يرى مبررا للاستطرادات فى الفكرة ، وطرق الأسلوب غير المباشر التى تحيط الفكرة بخيال فضفاض ، فكل ما يهمه هو أن يعبر عن فكرته فى إطارها المحدود ·

(٣) إنعدام ملكة « الخيال »[1] عند العربى بالنظر إلى بيئته :

بيئة الأديب العربى بيئة منفردة ، غير متعددة ، لها طابع واحد هو الصحراء الممتدة

---

(١) نقصد « بالخيال » هنا الخيال الطاغى ، والقائم على الافتراضات التى لا يشدها رابط بواقع الأحداث البشرية ، على نحو ما نرى فى الأساطير اليونانية ، حيث أملت طبيعة البيئة . وتعدد الآلهة على الأديب

على طول الأفق ، تعلوها سماء صافية ·· وهذه البيئة تختلف عن البيئات الأخرى « كالبيئة اليونانية » ـ مثلا · فملكة « الخيال » ومبررات وجودها التى يملكها الأديب اليونانى يفتقر إليها الأديب العربى ·

ومن هنا انعدم عنصر الخيال الطاغى ، والكثيف من « الحكايات » العربية القديمة وتلاشى إلى حد كبير ولم يبرز إلا فى الصور الشعرية الفنية ـ كما نرى من خلال الشعر العربى على امتداد عصور الأدب العربى ـ وهذا بدوره ترك أثرا على القصة القصيرة فى الأدب العربى القديم ·

(٤) انعدام جانب « الاهتمام » بالقصة القصيرة عند العربى :

فالعربى إن كان غالبا يميل إلى صياغة أفكاره فى قالب قصصى على شكل حكايات قصيرة فى « النثر أو الشعر » إلا أنه لم يكن متنبها إلى أن ذلك جانب حيوى فنى يستحق الاهتمام والتطوير لذلك مضى يطرح قضاياه الإنسانية والإجتماعية فى قالب قصصى ، بكل عفوية ·

ومن هنا حمل إلينا التراث العربى « فى النثر والشعر » كثيرا من الأفكار والمعانى الأدبية المصاغة فى قالب قصصى موجز ·

ففى ـ النثر ـ مثلا :

خرجت معظم النوادر ـ والأمثال العربية ، فى شكل قصصى موجز للغاية ، وحين ننظر إلى الفكرة نجد أنها تحمل شكلا قصصيا مصغرا للغاية ، ومن أمثلة ذلك ما روى عن « هبنقة القيسى » :

(قالوا شرد بعير لهبنقة القيسي ـ وبجنونه يضرب المثل ـ فقال : من جاء به فله بعيران !

فقيل له : أتجعل فى بعير بعيرين ؟ !

= اليونانى هذا اللون من الأدب ، وحتى « الخيال » بمفهومه الفنى الحديث ، والذى يعنى « توليد الصورة ، التى وظيفتها تصوير الحقائق النفسية والأدبية » ، لم يكن لدى أدباء العرب وشعرائهم ·
(انظر فى هذا المعنى : محمد غنيمى هلال فى « النقد الأدبى الحديث » ص ١٦٢ ·
ط (٤) ١٩٦٩ م ـ دار النهضة العربية)

فقال : إنكم لا تعرفون فرحة الوجدان)[١] ٠

والمثل كما هو واضح حكاية مكثفة للغاية لإحدى القصص التى تروى عن غباء « هبنقة القيسي » وكان يمكن بالشرح والتفصيل أن تصل هذه القصة إلى صفحات ، ولكنها خرجت فى هذه الكلمات الموجزة ٠

وفى الشعر :

والشعر فى الأدب العربى القديم ، يشكل الجانب القصصى منه جزءا لا يستهان به ، وقد عرف هذا النوع من الشعر باسم : « الشعر القصصى »[٢] ، ويمكننا أن نأخذ ـ مثالا على ذلك ـ قصيدة الشاعر العربى « الحطيئة » عن كرم الانسان العربى التى يقول فيها :

وطـــاوى[٣] ثلاث[٤] عاصـــب البطـــن مرمل[٥]
ببيداء لم يعـــرف بهـــا ساكن رسما[٦]
أخـــى جفـــوة فيه من الأنس وحشة
يرى البـــؤس فيهـــا من بشاشتـــه نعما

(١) « البيان والتبيين » للجاحظ ، ج (٢) ص ٢٤٢ ٠ بتحقيق وشرح : عبدالسلام محمد هارون ٠ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ـ ١٣٨٠ هـ ١٩٦٠ م س مكتبة الجاحظ ٠

(٢) لانقصد « بالشعرالقصصى » هنا إلا الشعر الذى يحمل قالبا قصصيا عاما لا علاقة له « بفن القصة القصيرة » ، كما هو الحال فى بعض شعر امرىء القيس ومعظم شعر عمر ابن أبى ربيعة ، وميزة هذا النوع من الشعر لخصها بعض النقاد بقوله :

(وليس الغرض من هذا العنصر القصصى فى هذا الشعر إلا اضفاء طابع الموضوعية على ماهو فى الواقع ذاتى ، لكى تبدو الصور أجزاء عضوية فى وحدة أغزر حياة وأشد تماسكا) ٠

(أنظر : محمد غنيمى هلال فى « النقد الأدبى الحديث » ص ٤٥٦ ، ص ٤٥٧) ٠

(٣) وطاوى : الطاوى : الجائع ، مشتق من الطوى وهو الجوع ٠

(٤) ثلاث : أى ثلاث ليال ، والمراد ثلاثة أيام (مجاز مرسل علاقته الجزئية) ، والعرب يؤرخون بالليالى ٠

(٥) مرمل : فقير لا زاد معه ٠

(٦) رسما : أى أثرا وعلامة ٠

وأفـــرد فى شعـــب [1] عجـــوزا إزاءها
ثلاثـــة أشبـــاح تخـــالهموا بهمـــا [2]

حفـــاة عراة ما اغتـــذوا خبـــز ملـــة [3]
ولا عرفـــوا للبـــر مـــذ خلقـــوا طعمـــا

رأى شبحـــا وســـط الظـــلام فراعـــه
فلما رأى ضيفـــا تشمـــر واهتمـــا

وقـــال : هيا ربـــاه ضيف ولا قرى[4]
بحقـــك لا تحرمـــه تا الليلـــة اللحمـــا

فقـــال ابنـــه لمـــا رآه بحـــيرة :
أيا أبـــت اذبحنـــى وبسر له طعمـــا

ولا تعتـــذر بالعـــدم عل الـــذى طـــرا
يظـــن لنـــا مالا فيوسعنـــا ذمـــا

فروى قليلا ثم أحجـــم برهـــة
فـإن هو لم يذبـــح فتـــاه فقـــد همـــا

فبينـــاهما عنـــت [5] على البعـــد عانـــة [6]
قـــد انتظمـــت من خلف مسحلهـــا[7] نظما

ظمـاء تريد المـــاء فانســـاب نحوهـــا
على أنـــه منهـــا إلى دمهـــا أظمـــا

---

(١) الشعب : الطريق بين جبلين
(٢) بهما : ولد الماعز ٠
(٣) خبز ملة : أى خبز نضج فى رماد التنور أو على الحصى المحمى ٠
(٤) قرى : القرى ما يقدم للضيف من زاد وماء ٠
(٥) عنت : ظهرت ٠
(٦) عانة : العانة : القطيع من حمر الوحش ٠
(٧) مسحلها : المسحل : حمار الوحش يقود القطيع أثناء السير ٠٠

فأمهلهـا حتـى تروت عطاشهـا
فأرسـل فيهـا من كنانتـه [1] سهمـا
فخـرت نحـوص [2] ذات جحش سمينة
قـد اكتنـزت لحما وقـد طبقـت شحما
فيابشره إذ جرهـا نحـو قومـه
ويابشرهـم لما رأوا كلمهـا [3] يـدمى
وباتـوا كرامـا قد قضـوا حق ضيفهم
ومـا غرمـوا غرمـا وقـد غنمـوا غنمـا
وبـات أبوهـم من بشاشتـه أبـا
لضيفهـم والأم من بشرهـا أمـا [4]

فالقصيدة بالمعنى القصصى النثرى هى :

أنه كان هناك أسرة فقيرة معدمة ، مكونة من أب ، وأم ، وثلاثة صبية يسكنون الصحراء المجدبة ، التى لا يسكنها أحد ، وقد عصف بهم الفقر والجوع ، فأصبحوا عاصبى البطون ، فارغى الأجواف ، ولاذوا بشعب مقفر ٠

وانطلق الأب يبحث عن رزق لهم وسط هذه الظروف القاسية الشائكة ، وبدل أن يجلب لهم طعاما جلب لهم ضيفا زاد الأمر تعقيدا !!

فمن أين لهم بالزاد والقرى ، وهم فقراء معدمون ؟ !

ونلمس بروز عنصر « التحليل النفسى » عند الحطيئة ، وهو يرصد حركات الرجل النفسية عند رؤية الضيف لأول وهلة ، فقد ظنه « شبحا » فانتابه الخوف ، ولكنه

---

(١) كنانته : الكنانة : جعبة السهام ٠

(٢) نحوص : أتان سمينة (أنثى حمار الوحش) ٠

(٣) كلمها : جرحها الدامى ٠

(٤) روائع الأدب فى عصور العربية الزاهرة « للدكتور : محمد نبيه حجاب » ص ٣٦ ، ٣٧ ط (٢) ١٩٧٣ م دار المعارف بمصر ٠٠

عندما عرف أنه « ضيف » ، اهتم بالأمر ، وبدا للقرى على الرغم من ضيق ذات يده ، وهذا يعكس بصدق فنى « دلالة نفسية » لدى الانسان العربى بكل الجوانب الأصيلة فيه : من كرم ، وشهامة ، ونبل ٠

رأى شبحـا وسـط الظـلام فراعـه
فلما رأى ضيفـا تشمـر واهتمـا

وتمضى « القصة الشعرية »[1] فى طرح بعض العوامل الأخرى ، التـى انتابـت الرجل : تردده بين قتل ولده ، أو عدم قتله ؟ ! ثم تركه ذلك الأمر ٠

فروى قليلا ثم أحجـم برهـة
وإن هو لم يذبـح فتـاه فقـد همـا

وتتجلى العقدة ٠٠ وتكتمل خيوط الحبكة المبسطة فى القصة الشعـرية الموجـزة ، بظهور حمر الوحش البرية ، التى تصبح بديلا مناسبا عن قتل الولد ، ويمر الموقف بسلام عن كاهل الرجل ، وتفيض جنبات الأسرة بالفـرح والسرور ، وهـى تمنـح « الضيف » الطارىء أعظم مراتب الكرم حين تصبح له بمثابة « الأهل » ٠

ولا شك أننا نشعر بمعنى « الحكاية » ، ولكن الحطيئة وهو يضع « القصيدة » فى هذا القالب القصصى الشعـرى ، لم يقصـد ـ أصـلا ـ ، بأن تكون « قصيدتـه » « قصة » ، بقدر ما قصد التعبير عن الفكرة ٠

ومن خلال ما سبق يمكن أن ندرك أن معنى « القصة » لم يكن خافيا على الأديب العربى القديم ، ولكنه فهم هذا « المعنى » ضمن إطار ينسجم مع فهمه الخاص ، ونفسيته ، وظروف بيئته ٠

أو بمعنى آخر :

تمثل القصة القصيرة فى الأدب العربى القديم ـ وعلى ضوء المرئيات السابقة طورا من أطوار « التكوين » و « التطور » ٠

---

(١) برز العنصر القصصى فى بعض الشعر العربى على نحو ما رأينا فى قصيدة الحطيئة أما الشعر « القصصى الملحمى » فلم يعرفه الشعر العربى كما هو ملاحظ فى التراث اليونانى « كإلياذة هو ميرس » « وشاهنامة الفردوس » فى الأدب الفارسى ٠٠ وغيرهما ٠٠

ذلك لأن القصة القصيرة « فن » متطور ، كان له مراحل « تكوين فنى » خدمت تطوره ، وسيكون له مراحل أخرى فى المستقبل ٠

فهى قبل ألف عام ـ مثلا ـ كانت بشكل يختلف تماما عنها قبل مائة عام ـ مثلا ـ ، وهى اليوم غيرها بعد مدة طويلة من الزمن ٠٠ وهكذا فهى تختلف فى أطوارها الفنية باختلاف الزمن ، وتطوره ٠

وانطلاقا من هذا المفهوم الذى يرى أن القصة القصيرة فن « متطور » يرتبط فى تطوره بالإنسان وحضارته وأنها قد مرت بمراحل طويلة فى القديم ، وتمر الآن بمراحل أخرى أكثر تطورا لتخدم قضايا الانسان النفسية والاجتماعية انطلاقا من هذا كله ، وعلى ضوء الرأى الذى يحترم كافة مراحل « تطور القصة القصيرة فى الأدب العربى » بالنظر إلى ظروفها وفترتها الزمنية ، ستكون دراستنا ـ باذن الله ـ للقصة فى أدب الجاحظ ٠٠

الباب الأول

الجاحظ الأديب

- الفصل الأول:

نبذة عن حياته الأدبية

- الفصل الثاني:

التكوين الأدبي للجاحظ ..

- الفصل الثالث:

أسلوبه الفني كمدرسة أدبيّة

- الفصل الرابع:

علاقة أسلوبه الفني بالقصة في أدبه

الفصل الأول
نبذة عن حياته الأدبية

تعريفه :

« هو : أبوعثمان عمرو بن بحر ، الكنانى ، الليثى ، المعروف بالجاحظ[1] » ويعد الجاحظ من الأدباء الأفذاذ فى تاريخ الأدب العربى وخاصة فى ميدان « النثر » ٠

ويهمنا فى السطور التالية أن نلمح ـ على سبيل الإيجاز ـ إلى أهم جوانب حياته الأدبية ٠

عصره الأدبى (١٥٠ ـ ٢٥٥ هـ) :

تميز عصر الجاحظ الأدبى بالازدهار ونمو الحركة الأدبية ، وقد كان من ثمار هذه الحركة الأدبية المزدهرة ظهور عدد كبير من الأدباء واللغويين وغيرهم ممن يمثلون أبرز حركة أدبية ولغوية شهدتها عصور الدولة العباسية الذهبية ، ومن هؤلاء على سبيل المثال :

الخليل بن أحمد (١٠٠ ـ ١٧٥ هـ) الأخفش الأكبر ١٧٧ هـ يونس بن حبيب (٩٤ ـ ١٨٢ هـ) ، وسيبويه ١٨٨ هـ ، النضر بن شميل المازنى ٢٠٣ هـ ، وقطرب ٢٠٦ هـ ، أبوعبيدة (١١٠ ـ ٢٠٨ هـ) أبوعمرو الشيبانى (١٢٥ ـ ٢١٠ هـ) القاسم بن سلام (١٥٠ ـ ٢١٣ هـ) ، عمرو بن مسعدة ٢١٤ هـ ، أبوزيد الأنصارى ٢١٤ هـ ، سهل بن هارون ٢١٥ هـ الأصمعى ٢١٦ هـ ، الأخفش الأوسط ٢٢١ هـ ، التوزى ٢٢٣ هـ ، الجرمى ٢٢٥ هـ ، ابن سلام الجمحى

---

(١) « وفيات الأعيان » لابن خلكان ج « ٣ » ص ١٤٠ ط (١) ١٩٤٨ م ـ ١٣٦٧ هـ ٠ تحقيق محمد محى الدين عبدالحميد ٠

٢٣١ هـ ، أحمد بن حاتم الباهلى ٢٣٥ هـ ، ابراهيم بن العباس الصولى ٢٤٣ هـ ، السجستانى ٢٢٥ هـ ، الرياشى ٢٥٧ هـ ، والسكرى ٢٥٧ هـ ابن قتيبة ٢٧٦ هـ ، والمبرد ٢٨٥ هـ[١] ، وغيرهم •

الجاحظ وديوان الرسائل :

أنشىء أول ديوان للرسائل فى عهد « معاوية بن أبى سفيان » ، غير أن مهمة الديوان فى عهد الدولة الأموية ، كانت ضيقة المجال ، محدودة الأهداف ولذا لم تبرز فيها شخصيات الكتاب •

وعندما جاء العباسيون ، طوروا هذا « الجهاز الأدبى » ومن ثم أصبح الذى يتولاه بمنزلة الوزير ، وبدأ الكتاب يبرزون ، وكان ممن اعتلى منصبه بعض الموالى[٢] •

وكان من الشروط التى يجب توفرها فى الشخص الذى يشغل رئاسة هذا الديوان أن يكون محيطا بكثير من العلوم ، ضاربا بسهمه فى مجالات شتى ، موصوفا بالتدبر والحكمة ، وحصافة الرأى ، متفوقا فى صفوف المعارف والبلاغة ، والآداب ، وقد شغل الجاحظ هذا المنصب بأمر من الخليفة « المأمون » إلا أنه لم يمكث به سوى ثلاثة أيام ثم طلب الإعفاء من هذا المنصب •

ويظهر أنه لجأ إلى طلب الإعفاء لرغبته فى التفرغ لأدبه ، ولما أثر عنه من حب للانطلاق والانفلات من قيود « الوظيفة » إلى ساحات الثقافة والأدب الواسعة من جهة ، وإلى حاسته التى لاتخطىء فى الإحساس بحقد بعض الكتاب عليه وحسدهم له من جهة أخرى ، ومن هؤلاء سهل بن هارون الذى تبرم من وجود الجاحظ فى ذلك المنصب وكان يقول :

« إن ثبت الجاحظ فى هذا الديوان أفل نجم الكتاب[٣] » •

---

(١) انظر « أبوعثمان الجاحظ » للدكتور : محمد عبدالمنعم خفاجى ص ٤٨ ، ٤٩ ط (١) دار الطباعة المحمدية • بالأزهر • بالقاهرة •

(٢) أنظر « بلاغة الكتاب فى العصر العباسى » ص ٨٠ للدكتور : محمد نبيه حجاب •

(٣) علق الأستاذ حسن السندوبى على ذلك بقوله :

« على أن الجاحظ لم يترك قولة سهل بن هارون بلا جزاء ، ولم يتسامح معه فيها • ولعل لسهل يدا فى استثارة حميته وخروجه من الديوان • فقد جعل الجاحظ من سهل بن هارون المثل المضروب فى البخل =

شاعريته :

من الطريف أن الجاحظ كان شاعرا ، غير أن موهبته فى ميدان الشعر كانت ضعيفة جدا بالقياس إلى موهبته فى مجال النثر التى بلغت القمة[1] • ويبدو أن قول الشعر عند الجاحظ كان مرتبطا إلى حد كبير ببعض المناسبات الخاصة[2] •

= والبخلاء ، لأن سهلا وضع رسالة بليغة فى مدح البخل وذم الكرم جعلت إسمه شنعة فى سائر الأجيال » •

« انظر : أدب الجاحظ • ص ٣٧ » ط (١) القاهرة ١٣٥٠ هـ ـ ١٩٣١ م المكتبة التجارية الكبرى - المطبعة الرحمانية •

كذلك انظر « تطور الأساليب النثرية فى الأدب العربى » لأنيس المقدسى ص ١٦٨ دار العلوم للملايين بيروت ١٩٦٨ م • ط (٤) •

(١) يرى الأستاذان : أحمد العوامرى ، وعلى الجارم رأيا طريفا فى هذه الناحية ، أوضحاه فى مقدمة كتاب « البخلاء » وهو قولهما :

« والعجب أن الجاحظ مع ماله من هذه القدرة فى النثر ، كما فى ميدان النظم : فقد رويت له مقطوعات فى أغراض مختلفة ، جاءت كلها وليس عليها من رواء الخيال وديباجة الشعر ما يمكن أن ينظمه فى سلك الشعراء كأن الله تعالى أراد أن يدخر هذا العقل للنثر ، وألا يوزعه بين الصناعتين حتى يقتعد الجاحظ غاربه ، وينفرد بإمامته غير منازع » •

« أنظر : مقدمة البخلاء ، ص ٦ ج « ١ »

تحقيق : أحمد العوامرى ، وعلى الجارم • مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٥٨ هـ / ١٩٣٩ م •

(٢) من شعر الجاحظ ، الذى قيل فى بعض المناسبات ، هذه الأمثلة الشعرية :

قال فى فضل العلم والعلماء :

يطيب العيش أن تلقى حكيما ... غداة العلم والفهم المصيب
فيكشف عنك حيرة كل جهل ... وفضل العلم يعرفه اللبيب

انظر أدب الجاحظ للسندوى • ص ١٨٢

وقال فى مرضه :

لئن قدمت قبلى رجال فطالما ... مشيت على رسلى فكنت المقدما
ولكن هذا الدهر تأتى صروفه ... فتبرم منقوضا وتنقض مبرما

انظر : المرجع السابق ص ١٨٤

وقال أيضا فى مرضه •

أترجو أن تكون وأنت شيخ ... كما قد كنت أيام الشباب
لقد كذبتك نفسك ليس ثوب ... دريس كالجديد من الثياب

ـ انظر : « وفيات الأعيان » ج « ٣ » ص ١٤٠ •

اتصاله ببعض الوزراء الأدباء :

ومن أشهر هؤلاء الوزير الأديب : محمد بن عبدالملك الزيات ، الذى أهداه الجاحظ كتاب « الحيوان » فأجازه عليه بخمسة آلاف دينار . ومنهم القاضى محمد بن أحمد ابن أبى داود الذى أهداه الجاحظ كتاب « البيان والتبيين » فأجازه عليه بخمسة آلاف دينار ، كما قدم له بعض الرسائل . ومنهم الوزير : الفتح بن خاقان وزير الخليفة المتوكل (٢٣٢ ـ ٢٤٧ هـ) الذى قدم له الجاحظ رسالة « فى مناقب الترك وعامة جند الخلافة » وكان يقرب الجاحظ إليه ، ويجلب له الجوائز والهبات من الخليفة المتوكل .

رحلاته الأدبية :

قام الجاحظ برحلات كثيرة فى سبيل الأدب ومعرفة اللغة ومنها رحلاته إلى دمشق وانطاكية ، واتصاله بالبوادى والفصحاء من الأعراب من أمثال :

أبى مهدى ، وأبى خيرة ، ويزيد بن كثوة ، وأبى الربيع الغنوى ، وأبى المنتجع ابن نبهان التميمى ، وعبيد الكلبى(١) .

إتقانه بعض اللغات :

نرجح أن الجاحظ كان على علم ببعض اللغات السائدة فى عصره ، وأبرز هذه اللغات : الفارسية والتركية .

أما الفارسية فيستدل على معرفة الجاحظ لها ورود كثير من المصطلحات الفارسية فى كتبه أمثال : « البيان والتبيين » و« البخلاء »(٢) .

أما اللغة التركية فالظاهر أنه اطلع عليها فى فترة حياته التى وافقت خلافة المعتصم

---

(١) أنظر : « أبوعثمان الجاحظ » للدكتور : محمد عبدالمنعم خفاجى ص ٥٩ .

(٢) من ذلك على سبيل المثال قول الجاحظ فى نهاية قصة « المروزى والعراقى » فى البخلاء : « لو خرجت من جلدك لم أعرفك » ترجمة هذا الكلام بالفارسية :

(اكرازيوست بارون بيائى نشنا ستم) أنظر : البخلاء : ص ١٨ تحقيق طه الحاجرى ط (١) ١٩٤٨ م .

بالله (٢١٨ ـ ٢٢٧ هـ) حيث ساد العنصر التركى[١] .

ولابد أنه من خلال اللغة الفارسية قد اطلع على التراث : اليونانى ، الهندى فيكون بذلك قد عرف الكثير عن تراث أربع لغات ، مزدهرة كانت سائدة فى ذلك العصر ، وهذا كسب ثقافى كبير كفيل بأن يجعل من الجاحظ واحدا من أبرز « المثقفين » بعلوم وآداب الأمم الأخرى .

ومن هذه الزاوية أسهم عنصر « اللغات الأجنبية » فى تطوير ملكة الجاحظ الأدبية .

وفاتـــه :

توفى الجاحظ فى شهر محرم سنة خمسة وخمسين ومائتين بالبصرة وقد نيف على تسعين سنة[٢] .

---

(١) مما يوحى بهذا ـ أيضا ـ وضعه لرسالة : « فى مناقب الترك وعامة جند الخلافة والتى قدمها « للفتح بن خاقان » وزير الخليفة المتوكل . انظرها : فى رسائل الجاحظ ج١ ص ٥ ـ ص ٨٦ بتحقيق وشرح : عبدالسلام محمد هارون .

س / مكتبة الجاحظ . مكتبة الخانجى بالقاهرة ١٣٨٤ هـ ـ ١٩٦٤ م .

(٢) « وفيات الأعيان » ج (٣) ص ١٤٠ .

الفصل الثاني
التكوين الأدبي للجاحظ

يمكننا أن نجمل التكوين الأدبى للجاحظ فى النقاط الآتية :

أولا : الظروف العامة المحيطة :

وتتمثل من العوامل الآتية :

(أ) دكاكين الوراقين ·

(ب) المجالس الأدبية ·

(ج) الحياة العامة ·

* * *

(أ) دكاكين الوراقين :

يأتى هذا العامل فى مقدمة العوامل التى شاركت فى التكوين الأدبى للجاحظ ، وفى وقت مبكر من حياته الأدبية ·

فقد كان يختلف إلى دكاكين الوراقين ، ويمكث الوقت الطويل جدا ، وهو منهمك فى القراءة والاطلاع ، يقول عنه « أبوهفان » :

« لم أرقط ولا سمعت من أحب الكتب والعلوم ؛ أكثر من الجاحظ ، فانه لم يقع بيده كتاب الا استوفى قراءته كائنا ما كان · حتى أنه كان يكترى دكاكين الوراقين ، ويبيت فيها للنظر[1] ·

---

(١) معجم الأدباء ، لياقوت الحموى ج ١٦ ص ٧٥ ·

س / الموسوعات العربية ·

مطبعة دار المأمون ـ مصر ·

ولاشك أن هذا الرأى يعكس لنا إلى أى مدى كان عامل القراءة بارزا فى حياة الجاحظ الأولى ، وكيف أن شغفه بالقراءة أسهم إلى حد كبير فى ذلك التكوين الثقافى الذى ظل يمده بالفيض الزاخر حتى آخر حياته •

وليس ذلك بغريب إذ أن القراءة والثقافة بالنسبة للأديب ـ أيا كان ـ وفى أى زمن ، تشكل القاعدة الرئيسية والصلبة فى تكوينه الأدبى ، ولم يقتصر الجاحظ على القراءة فى هذا المجال ، بل كان لاتصاله بالأعراب وأهل البوادى وكذلك اتصاله بأهل اللغة والأدب أمثال : الأصمعى ، وأبى زيد الأنصارى وأبى عبيدة معمر بن المثنى وغيرهم •• أثره الواضح فى حياته الأدبية الأولى •

(ب) المجالس الأدبية :

وهذه المجالس الأدبية طابعان :

(١) المجالس الأدبية العامة التى تعقد فى المنتديات العامة •

(٢) المجالس الخاصة التى كانت تعقد فى بعض بيوت سراة القوم ، ممن يهتمون بشؤون الأدب والشعر •

وكانت هذه المجالس « العامة والخاصة معا » ذات أثر بالغ فى الارتفاع « بالوعى » الأدبى ، وتنمية الذوق الفنى عن طريق احتكاك الأدباء والشعراء ، والمطارحات الأدبية ، والمناظرات الشعرية ، وعمليات النقد الأدبى ، التى كانت تجرى فى تلك المجالس ، وما يتبع ذلك من أثر فى النهوض بمستوى الأدب والشعر • ولقد شارك الجاحظ فى هذه المجالس الأدبية واستفاد منها كثيرا ••

(ج) الحياة العامة :

عنصر الحياة عنصر رئيسى فى الأدب الإنسانى الفعال ، وعامل الاحتكاك بالحياة العامة ، والاندماج فى حياة الناس له أثره المباشر فى التكوين الأدبى للأديب وذلك لأنه يستمد مادة أدبه من الحياة والناس • وعملية الانعزال عن الحياة ، تجعل الأديب بمنأى عن قضاياها ، فيفقد الأدب صفة « الحيوية » •

وقد كان الجاحظ ـ كأديب ـ يعيش ظروف مجتمعه ، ولذلك اندمج فى الحياة وتشربت نفسه مشاعر الناس بل أدق دقائقهم النفسية وشاركهم مطعمهم ومشربهم

ووقف عن كثب على ألوان حياتهم ومعاشهم ، كانت مشاهد الحياة تغزو عقله وكانت حاسته الفنية ترصد شتى مظاهر السلوك البشرى ، وتخرجه للناس إبداعا أدبيا راقيا ٠

كان وثيق الصلة بأفراد بيئته على مختلف مستويات تفكيرهم وحياتهم ! وسنرى هنا « حوارا له مع نجار » كيف صور الجاحظ « الأديب » الحياة العامة المحيطة به ، من خلال احتكاكه بواحد من أهل تلك الحياة يقول :

« ومثل ذلك قول نجار كان عندى ، دعوته لتعليق باب ثمين كريم فقلت له : إن إحكام تعليق الباب شديد ، ولا يحسنه من مائة نجار نجار واحد ، وقد يذكر بالحذق فى نجارة السقوف والقباب ، وهو لا يكمل لتعليق باب على تمام الإحكام فيه ، والسقوف والقباب عند العامة أصعب ٠

ولهذا أمثال : فمن ذلك أن الغلام والجارية يشويان الجدى والحمل ويحكمان الشى ، وهما لا يحكمان شى جنب ، ومن لا علم له يظن أن شى البعض أهون من شى الجميع ، فقال لى : فقد أحسنت حين علمتنى أنك تبصر العمل فان معرفتى بمعرفتك تمنعنى من التشفيق[١] ٠ فعلقه فأحكم تعليقه ، ثم لم يكن عندى حلقة لوجه الباب اذا أردت إصفاقه ، فقلت له : أكره أن أحبسك[٢] إلى أن يذهب الغلام إلى السوق ويرجع ٠

ولكن اثقب لى موضعها ٠ فلما ثقبه وأخذ حقه ولانى ظهره للانصراف ، والتفت إلى فقال : قد جودت الثقب ولكن انظر أى نجار يدق فيه الرزة[٣] فانه إن أخطأ بضربة واحدة شق الباب ـ والشق عيب ـ فعلمت أنه يفهم صناعته فهما تاماً[٤] »

ثانيا : العوامل الذاتية الخاصة :

توفرت للجاحظ « الأديب » شخصية أدبية ، ذات سمات بارزة ، فقد كان له قدراته

---

(١) التشفيق : وهو من شفق النساج الملحفة جعلها سفقا وشفق النسج : أى : رديئه ٠

(٢) أكره أن أحبك : أى أكره أن أجلسك ٠

(٣) الرزه : بفتح الراء ـ حديدة يدخل فيها القفل ٠

(٤) « الحيوان » ٠ ج (٣) ص ٢٧٦ ، ٢٧٧

بتحقيق وشرح : عبدالسلام محمد هارون ٠ س مكتبة الجاحظ مكتبة مصطفى البابى الحلبى وأولاده ٠

الذاتية ، ومواهبه الخاصة ، ومن أبرز هذه القدرات :

أ ـ الملاحظة الدقيقة ·

ب ـ الخيال المبدع ·

ج ـ الوصف الدقيق ·

د ـ الطبيعة الفنية الغالبة ·

* * *

الملاحظة الدقيقة :

فهو يرصد « أدق » الأشياء وأخفاها ، ولايكاد يمر بموقف بسيط ودقيق إلا ويقف عنده واصفا ومحللا وشارحا ·

وأدب الجاحظ يحفل كثيرا بتلك المواقف التى لايكاد يلاحظها الإنسان العادى ، وربما كثير ممن تتوفر لديهم موهبة الأديب ، وحس الفنان ، ولكن الجاحظ يعرضها لنا ، فنعجب منه ، كيف سقط عليها ، وكيف جعل لها هذه القيمة الفنية الرفيعة !!

فالجاحظ ـ كأديب ·· راصد بارع لشتى الدقائق ، وأصغر الأشياء وأخفاها يسقط على مالم يكن فى الحسبان تصوره ·

وسننظر فى هذه الحكاية الصغيرة ، لنرى شيئا من هذه الظاهرة :

« قال أبو الحسن المدائنى : كان بالمدائن تمار ، وكان غلامه ، إذا دخل الحانوت يختار فربما احتبس فاتهمه بأكل التمر · فسأله يوما فأنكر ، فدعا بقطنة بيضاء ، ثم قال : « امضغها » ، فمضغها ، فلما أخرجها ، وجد فيها حلاوة وصفرة ، قال : هذا دأبك كل يوم ، وأنا لا أعلم ؟ اخرج من دارى[1] ، ثم لننظر فى هذه الحكاية التالية ، التى لاحظ فيها الجاحظ بوعى فنى حادثة ما ، ونقلها إلينا بدقة فنية ، ومع ذلك أحس بأن عدسته الفنية غير أمينة فى النقل ، فاعتذر عن ذلك بتواضع « الأديب » :

« ولم أر مثل أبى جعفر الطرسوسى :

زار قوما فأكرموه ، وطيبوه ، وجعلوا فى[2] شاربه وسبلته غالية ، فحكته شفته العليا ،

---

(١) البخلاء : للجاحظ · ص ١٢٠ ، ١٢١ تحقيق : طه الحاجرى · دار الكتاب المصرى ط (١) ١٩٤٨ م ·

(٢) جعلوا فى شاربه وسبلته غالية : المراد أنهم طيبوا شاربه فجعلوا عليه طيبا ·

فأدخل إصبعه فحكها من باطن الشفة ، مخافة أن تأخذ إصبعه من الغالية شيئا اذا حكها من فوق » .

وهذا وشبهه إنما يطيب جدا إذا رأيت الحكاية بعينك ، لأن الكتاب لا يصور لك كل شيء ، ولا يأتى على كنهه ، وعلى حدوده وحقائقه[1] .

وقد رافق عنصر « الملاحظة الدقيقة » الجاحظ عبر مراحل حياته كلها ، حتى أنه ليذكر بكل دقة أحداثا وقعت له فى صباه ، ومن ذلك « الحادثة » التى لاحظها فى وقت مبكر من حياته ، ثم وصفها بكل دقائقها وتفاصيلها وكأنها تحدث أمامنا توا ، فقد قال فى حالة « صبى » كان زميلا له فى « الكتاب » .

« وأنا حفظك الله تعالى ، رأيت كلبا مرة فى الحى ونحن فى الكتاب فعرض له صبى يسمى مهديا من أولاد القصابين ، وهو قائم يمحو لوحه فعض وجهه فنقع ثنيته دون موضع الجفن من عينه ، فخوى اللحم الذى دون العظم إلى شطر خده ، فرمى به ملقيا على وجهه ، وجانب شدقه ، وترك مقلته صحيحة ، وخرج منه من الدم ما ظننت أنه لا يعيش معه ، وبقى الغلام مبهوتا قائما لا ينبس وأسكته الفزع وبقى طائر القلب ، ثم خيط ذلك الموضع ، ورأيته بعد ذلك بشهر وقد عاد إلى الكتاب[2] » .

فالجاحظ يصف لنا « الموقف » بكل دقائقه وكما لاحظه : مكان العض من وجه الصبى ، حالته ووضعه عندما رمى به الكلب على الأرض .

ب ـ الخيال المبدع :

والخيال عند الجاحظ هو « الخيال الواقعي » إن جاز هذا التعبير أو الخيال الذي لا يغرق فى التصوير المكذوب ، أو غير المقنع فنيا .

والخيال فى أدب الجاحظ مدعوم ـ دائما ـ بما يبرره من حقائق مستقاة من واقع الحياة ، وطبيعة الموقف المعاش .

---

(١) البخلاء : ص ٥١ .

(٢) الحيوان : ج « ٢ » ص ١٤ .

لقد كان « الخيال » فى أدب الجاحظ : ترجمة صادقة لما تمليه عليه عاطفته الصادقة ، التى تتأثر بما حولها من مؤثرات وبواعث أدبية وبيئية ٠

فالخيال عنده إذا : صورة للعاطفة التى هى بدورها صورة لطبيعة حياتـه وحياة الآخرين من حوله ٠

ومن هنا جاء تصويره للواقع صادقا ، بلا زيف ، فأحسسنا بأن أدبه ينبض بالحياة ، لقد أعطى جانب الخيال المبدع أدب الجاحظ طابعا تصويريا رائعا ، حيث يلجأ إلى توضيح « الفكرة » أو « المعنـى » عن طريق « الصـورة » الفنية وسنـرى فى هذه « الحكاية » الموجزة ، شيئا من هذا :

« قال المكى دخل اسماعيل بن غزوان إلى بعض المساجد يصلى ، فوجد الصف تاما ، فلم يستطع أن يقوم وحده ، فجذب ثوب شيخ ، فى الصف ليتأخر فيقوم معه ، فلما تأخر الشيخ ، ورأى اسماعيل الفرج ، تقدم فقام فى موقع الشيخ ، وترك الشيخ قائما خلفه ينظر فى قفاه ويدعو عليه[1] » ٠

ج ـ الوصف الدقيق :

ونقصد به الوصف الدقيق ، والشامل للموقف الأدبى ، من كل زواياه وأبعاده ، فهو لايدع أدق الأشياء ، وأبسطها فى الموقف دون أن يقف عندها واصفا ، وشارحا وهو عندما يعرض لقضية ما ، فانه يتتبعها مستقصيا دقائقها ، وجوانبها الخاصة الدقيقة ، بحيث تبدو أمامنا واضحة بكافة تفاصيلها ، وقد غلبت عليه هذه الصفة سواء فى كتبه الأدبية ، أو العلمية « كالحيوان » ، وسنرى من خلال وصفه لحيوان « الخفاش » كيف تتضح هذه الظاهرة فى أسلوبه : « فأول ذلك أن الخفاش طائر ، وهو مع أنه طائر من عرض الطير ، فانه شديد الطيران ، كثير التكفى فى الهواء ، سريع التقلب فيه ، ولا يجوز أن يكون طعمه إلا من البعوض ، وقوته إلا من الفراش وأشباه الفراش ، ثم لايصيده إلا فى طيرانه فى الهواء ، وفى وقت سلطانه ، لأن البعوض انما يتسلط بالليل ،

---

(١) البخلاء : ص ١٨١

وانظر كذلك « الجاحظ حياته وآثاره للدكتور طه الحاجرى ص ٩٢ ، ٩٣ س / مكتبة الدراسات الأدبية (٢٨) دار المعارف بمصر ٠ ط (٢) ٠

ولا يجوز أن يبلغ ذلك إلا بسرعة اختطاف واختلاس ، وشدة طيرانه ، ولين اعطاف ، وشدة متن ، وحسن تأت ، ورفق فى الصيد ، وهو مع ذلك كله ليس بذى ريش ، وإنما هو لحم وجلد ، فطيرانه بلا ريش عجب وكلما كان أشد كان أعجب[1] . »

ومن أعاجيبه أنه لايطير فى ضوء ولا فى ظلمة ، وهو طائر ضعيف ، قوى البصر قليل شعاع العين الفاصل من الناظر ، ولذلك لا يظهر فى الظلمة لأنها تكون غامرة لضياء بصره ، غالبة لمقدار قوى شعاع ناظره ، ولا يظهر نهارا لأن بصره لضعف ناظره يلتمع فى شدة بياض النهار ، ولأن الشىء المتلالىء ضار لعيون الموصوفين بحدة البصر ، ولأن شعاع الشمس بمخالفة مخرج أصوله ، وذهابه يكون رادعا لشعاع ناظره ومفرقا له . فهو لايبصر ليلا ولا نهارا . فلما علم ذلك واحتاج إلى الكسب والطعم التمس الوقت الذى لايكون فيه من الظلام ما يكون غامرا قاهرا ، وعاليا غالبا . ولا من الضياء مايكون معشيا رادعا ، ومفرقا قامعا . فالتمس ذلك فى وقت غروب القرص ، وبقية الشفق ، لأنه وقت هيج البعوض ، وأشباه البعوض ، وارتفاعها فى الهواء ، ووقت انتشارها فى طلب أرزاقها . فالبعوض يخرج للطعم ، وطعمه دماء الحيوان ، وتخرج الخفافيش لطلب الطعم فيقع طالب رزق على طالب رزق ، فيصير ذلك هو رزقه ، وهذا أيضا مما جعل الله فى الخفافيش من الأعاجيب[2] . »

ومن خلال هذا الوصف الدقيق لحيوان « الخفاش » نرى كل ما يتعلق بهذا (الحيوان) : تركيب أعضائه ، وطريقه طيرانه ، وتعليل عدم طيرانه فى الضوء الشديد ! كما نعرف ماهية غذائه ، وكيف يتغذى وعلى ماذا ؟

كل ذلك فى وصف « دقيق » بارع لا يدع صغيرة ولا كبيرة الا وذكرها ، وظاهرة « الوصف الدقيق » ليست مقتصرة على الجوانب العلمية فى أسلوب الجاحظ بل تتجاوز ذلك إلى كل أسلوبه عامة بما فى ذلك بعض الحالات الأدبية الطريفة[3] ، ومن ذلك هذه الحالة التى حدثت للجاحظ نفسه مع « الذباب » فقد قال يصفها بدقة متناهية :

---

(١) « الحيوان » ج (٣) ص ٥٢٦ ، ٥٢٧ .

(٢) الحيوان » ج (٣) ص ٥٢٧ ، ٥٢٨ .

(٣) من ذلك وصفه لحالة القاضى « عبدالله بن سوار » والحاح الذباب عليه أنظرها فى الحيوان ج « ٣ » ص ٣٤٣ ـ ٣٤٦ .

« فأما الذى أصابنى من الذباب ، فإنى خرجت أمشى فى المبارك[1] ولم أقدر على دابة ، فمررت فى عشب أشب[2] ، ونبات ملتف كثير الذباب ، فسقط ذبان من تلك الذبان على أنفى فطردته ، فتحوّل إلى عينى فطردته ، فعاد إلى فوق ، فزدت فى تحريك يدى ، فتنحى عنى بقدر شدة حركتى ، وذبى عن عينى ·

ولذبان الكلأ والغياض والرياض وقع ليس لغيرها ـ ثم عاد إلى ، فعدت إليه ! ثم عاد إلى فعدت بأشد من ذلك ، فلما عاد استعملت كمى فذببت به عن وجهى ، ثم عاد وأنا فى ذلك أحث السير أؤمل بسرعتى انقطاعه عنى ، فلما عاد نزعت طيلسانى[3] ، من عنقى فذببت به عنى بدل كمى ، فلما عاود لم أجد له حيلة استعملت العدو ، فعدوت منه شوطا تاما لم أتكلف مثله منذ كنت صبيا ، فتلقانى الأندلسى فقال لى : مالك يا أبا عثمان ! هل من حادثة ؟ قلت : نعم أكبر الحوادث أريد أن أخرج من موضع للذبان على فيه سلطان !

فضحك حتى جلس · وانقطع عنى ، وما صدقت بانقطاعه عنى حتى تباعد جدا[4] وهكذا ·· نرى كيف يفصل الجاحظ بدقة « الموقف » الأدبى بحيث لا يدع « حركة » إلا وذكرها فكل ما قام به من حركات ـ ولو كانت بسيطة لا تستدعى الذكر ـ ذكرها ووصفها وصفا دقيقا ، بحيث أننا رأينا الموقف الذى مر به مفروشا بكل دقائقه وتفاصيله ··

د ـ الطبيعة الفنية الغالبة :

غلبت هذه الصفة على أدب الجاحظ ، وأصبحت مؤلفاته تحملها بوضوح حتى أنها شملت مؤلفاته العلمية « كالحيوان » ·

ولاشك أن غلبة الطبيعة الفنية عليه توحي بغلبة « الحس » الفنى على عقله وشعوره ، فانطبع كل ما يكتبه بذلك ، وإن نظرة سريعة على كتاب « الحيوان » تؤكد لنا هذه الحقيقة ·

---

(١) المبارك : اسم نهر بالبصرة ، احتفره خالد بن عبدالله القسرى ·

(٢) أشب : أى ملتف ·

(٣) طيلسانى : الطيلسان : كساء مدور أخضر مصنوع من الصوف ·

(٤) « الحيوان » ج (٣) ص ٣٤٦ ، ٣٤٧ ·

وربما يعود هذا الوضع ـ فى بعض أسبابه ـ إلى اهتمام الجاحظ بقارئه ، ورغبته الدائمة ـ التى طالما رددها كثيرا فى كتبه ـ بأنه يرمى دائما إلى طرد السأم والملل عن القارىء بالتنويع والتنقل فى الموضوع الواحد ٠

ولا شك أن صبغة المواضيع « العلمية » بالصبغة « الفنية » هى بحد ذاتها « تنويع » وامتاع للقارىء وطرد الملل والسأم عنه ، وذلك حتى يقبل على القراءة برغبة ولذة وشوق ٠

وهو ـ أيضا ـ يعكس من جانب آخر مدى الاهتمام والعناية التى يوليها الجاحظ لقارئه ، ولذلك رأيناه فى كتاب « الحيوان » يطعم الحقائق العلمية الصرفة ببعض الاشعار ، والنوادر ، والملح الأدبية ، والمقولات الطريفة المناسبة حتى يخفف من جفاف الموضوع ٠

وسنراه ـ هنا ـ وهو يتحدث عن ظاهرة « النوم » عند الحيوان ، كيف تأخذ هذه الظاهرة العلمية الصرفة الصبغة الفنية ، وكيف يستطرد الجاحظ « بوعى » فنى تام فى ذكر القضايا الوثيقة الصلة بهذه الظاهرة ٠

وهذه النقطة تؤكد بجلاء كيف أن « الاستطراد » كمنهج فى أسلوبه لايعنى « تلفيق » مواضيع شتى ، وحشرها تحت عنوان واحد ، وانما هو منهج يستعين ـ فى عرض الفكرة ـ ببعض الأفكار والقضايا المشابهة ، والوثيقة الصلة بالفكرة الرئيسية للموضوع ٠

يقول الجاحظ موضحا ظاهرة « النوم عند بعض الحيوان » ومستطردا إلى أفكار تخدم هذه الظاهرة من زاوية العرض الفنى :

« وأعجوبة أخرى ، وهى عندى أعجب من كل شىء صدرنا به جملة القول فى الذباب ٠ فمن العجب أن يكون بعض الحيوان لاينام كالصافر[1] والتنوط ، فانهما اذا كان الليل فان أحدهما يتدلى من غصن الشجرة ، ويضم عليه رجليه ، وينكس رأسه ، ثم لايزال يصيح حتى يبرق النور ، والآخر لايزال يتنقل فى زوايا بيته ، ولا يأخذه القرار ، خوفا على نفسه ، فلا يزال كذلك ٠ وقد نقف قبل ذلك مما على ظهور الأشجار

(١) الصافر والتنوط : نوعان من أنواع العصافير ٠

مما يشبه الليف فنفشه ثم فتل منه حبلا ، ثم عمل منه كهيئة القفة ، ثم جعله مدلى بذلك الحبل ، وعقده بطرف غصن من تلك الأغصان ، الا أن ذلك بترصيع ونسج ، ومداخلة عجيبة ، ثم يتخذ عشه فيه ، ويأوى إليه مخافة على نفسه .

والأعراب يزعمون أن الذئب شديد الاحتراس ، وأنه يراوح بين عينيه ، فتكون واحدة مطبقة نائمة ، وتكون الأخرى مفتوحة حارسة ولايشكون أن الأرانب تنام مفتوحة العينين .

وأما الدجاج والكلاب فانما تعزب[1] عقولها فى النوم ثم ترجع اليهما بمقدار رجوع الأنفاس . فأما الدجاج فانها تفعل ذلك من الجبن ، وأما الكلاب فأنها تفعل ذلك من شدة الاحتراس .

وجاءوا كلهم يخبرون أن الغرانيق ، والكراكى لاتنام أبدا الا فى أبعد المواضع من الناس ، وأحرزها من صغار سباع الأرض ، كالثعلب ، وابن آوى ، وأنها لاتنام حتى تقلد أمرها رئيسا وقائدا وحافظا وحارسا ، وان الرئيس اذا أعيا رفع احدى رجليه ، ليكون ايقظ له[2] .

« سلطان النوم » :

وسلطان النوم معروف ، وان الرجل ممن يغزو فى البحر ليعتصم بالشراع والعود ، ويغير ذلك وهو يعلم أن النوم متى خالط عينيه استرخت يده ، وباينه الشيء الذى كان يركبه ويستعصم به ، وأنه متى باينه لم يقدر عليه ، ومتى عجز عن اللحاق به فقد عطب . ثم هو فى ذلك لايخلو ، اذا سهر ليلة أو ليلتين من أن يغلبه النوم ويقهره ـ وأما أن يحتاج إليه الحاجة التى يريه الرأى الخوان[3] ، وفساد العقل المغمور بالعلة الحادثة ، انه قد يمكن أن يغفى ويتنبه فى أسرع الأوقات ، وقبل أن تسترخى يده كل الاسترخاء ، وقبل أن تباينه الخشبة .. ان كانت خشبة[4] » .

---

(١) تعزب : تبعد وتغيب .

(٢) « الحيوان » ج (٣) ص ٤٠٥ ، ٤٠٦ .

(٣) الخوان : الفاسد .

(٤) « الحيوان » ج (٣) ص ٤٠٧ .

وهكذا ٠٠ لمسنا ضروبا من نوم بعض الحيوان ، كما لمسنا ـ بوضوح كيف يستطرد الجاحظ ضمن اطار الموضوع ، ودون الخروج عنه ، بحيث حاول أن « يفسر » لنا ظاهرة النوم نفسيا ، لارتباط هذه الظاهرة بالموضوع نفسه ٠

وهذا كله يؤكد لنا كيف غلبت « الطبيعة الفنية » عليه فى كل ما يكتب حتى فى معالجته للقضايا العلمية الصرفة ٠

الفصل الثالث

أسلوبه الفني كمدرسة أدبية

الأسلوب لغة : الطريق ، واصطلاحا : « طريقة فنية فى الكتابة من حيث اختيار الألفاظ ، وترتيبها ، على نحو فنى معين ، يختلف من كاتب الى آخر » .

والواقع ، أن الأسلوب كمنهج فنى قد تعددت « التعاريف له » غير أنها كلها تلتقى فى نقطة واحدة ، تكشف عن الأسلوب كمنهج فنى [1] .

والحديث عن الأسلوب عند الجاحظ لابد لنا فيه من الحديث عن نقطتين رئيسيتين فى هذا الموضوع وهما :

أولا : جذور مدرسته الأدبية .

ثانيا : قيام مدرسته الأدبية ـ فيما بعد ـ كمدرسة أدبية قائمة بذاتها فى مجال النثر العربى .

أولا : جذور مدرسته الأدبية :

ونقصد بها تلك الروافد ، التى استمدت منها مدرسته « تكوينها » الفنى وهذه الروافد تنحصر فى أديبين بارزين فى مجال النثر العربى وهما :

(١) عبدالحميد الكاتب .

(٢) سهل بن هارون .

---

(١) عرفه الأستاذ احمد الشايب بقوله :

« طريقة الكتابة ، أو طريقة الانشاء ، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعانى قصد الايضاح والتأثير أو الضرب من النظم والطريقة فيه » .

« انظر » : الأسلوب ص ٤٤

ص (٦) ١٩٦٦ م .

مطبعة النهضة المصرية .

وسنحاول فى السطور التالية ، أن نعطى فكرة موجزة عن طابع كل من مدرستى هذين الأديبين والمظاهر البارزة لكل مدرسة ٠

(١) مدرسة عبدالحميد[1] الكاتب الأدبية :

يطلق النقاد والباحثون على مدرسة عبدالحميد الكاتب ، فى الكتابة الفنية اسم : « مدرسة الترسل الصناعى »[2] ٠

ودور عبدالحميد يبرز فى أنه أخرج الأسلوب العربى من طابعه المألوف الذى يميل إلى « الايجاز » إلى إطار أوسع من « الاطناب » ، « والتطويل » وهو من هذه الزاوية أوضح كاتب فى الأدب العربى ـ فى أخريات العصر الأموى ـ فخم الرسائل الأدبية وطولها ، ونقلها من الأسلوب المرسل إلى الأسلوب المزدوج ، كانت الفكرة عند عبدالحميد الكاتب خضوعا لطابع الاطناب ـ تؤدى بأداءين أو أكثر بغية توضيحها وتقصى جوانبها ٠

وكان من أبرز مظاهر « أسلوب الترسل الصناعى » الذى يمثله عبدالحميد هذه المظاهر الفنية :

(أ) الازدواج ، أو التقسيم الموسيقى ٠

(ب) لازمة الحال ٠

(ج) الاطناب ٠

---

(١) هو : « عبدالحميد بن يحيى بن سعد ، مولى بنى عامر بن لؤى المعروف بالكاتب أديب كاتب ، بليغ ٠ أصله من قيساره ، ونشأ بالأنبار وسكن الشام ، وسهل سبيل البلاغة ، واختص بمروان بن محمد آخر ملوك بنى أمية فى المشرق ٠ وكان يعقوب بن داود وزير المهدى يكتب على يديه ، وعليه تخرج ، ولما قوى أمر العباسيين وشعر مروان بزوال ملكه ، قال لعبدالحميد الكاتب : « قد احتجت أن تصير إلى عدوى ، وتظهر الغدر بى ، وان إعجابهم بأدبك ، وحاجتهم إلى كتابتك ، سيحوجهم إلى حسن الظن بك » ٠ فأبى عبدالحميد مفارقته وبقى معه إلى أن قتلا معا فى بويصر بمصر ، من آثاره : رسائل فى الف ورقة ، ونصيحة « الكتاب » وما يلزم أن يكونوا عليه من الأخلاق والآداب ٠

انظر « معجم المؤلفين : لعمر رضا كحالة ج « ٥ » ص ١٠٦

مطبعة الترقى بدمشق ٠

١٣٧٧ هـ ـ ١٩٥٨ م ٠

(٢) انظر : « بلاغة الكتاب فى العصر العباسى » ٠

للدكتور نبيه حجاب ص ١٤٣ ٠

(أ) الازدواج أو التقسيم الموسيقى :

برز هذا المظهر الفنى فى أسلوب عبدالحميد الكاتب بوضوح ، حيث تتوازن الجمل فى الأسلوب وتسير وفق نسق فنى متساوى المقاطع ، ويمكن ملاحظة ذلك بوضوح فى رسالته الشخصية التى بعثها إلى أهله وهو منهزم مع مروان الثانى[1] .

(ب) لازمة الحال :

وهى ظاهرة أخرى ، يتميز بها أسلوب عبدالحميد الكاتب حيث يتكرر « الحال » بصورة ملفتة للنظر .

وهذه الظاهرة يمكن الكشف عنها بوضوح من خلال الرسالة السابقة .

(ج) الاطناب :

وهو ظاهرة متميزة ـ أخرى ـ فى أسلوب عبدالحميد الكاتب ، حيث أخذ الأسلوب على يده طابع الأطناب بعد الايجاز وأصحبت رسائله تتسم بصفة التطويل والتفخيم .

ولاشك أن المظهر الحضارى لكل عصر له أثره المباشر على الأدب فى ذلك العصر ، فكان أن أثرت مظاهر الحضارة التى دخلت فيها الحياة العربية الجديدة ـ بعد حياة « البداوة » ـ على الأسلوب .

وقد انعكس هذا التأثير على شكل مظاهر فنية منها « الاطناب » الذى يعد أبرز مظاهر التأثر بالحضارة الجديدة .

ويمكن ملاحظة هذه الظاهرة بوضوح من رسالة عبدالحميد الكاتب التى وجهها إلى الكتاب[2] .

---

(١) انظرها : فى « كتاب الوزراء والكتاب » للجهشيارى . ص ٧٢ ، ص ٧٣ .
حققه ووضع فهارسه :
مصطفى السقا ـ ابراهيم الابيارى ، عبدالحفيظ شلبى ط (١) مكتبة مصطفى البابى الحلبى وأولاده .. ١٣٥٧ هـ ـ ١٩٣٨ م .

(٢) « الوزراء والكتاب » للجهشيارى . ص ٧٤ ، ٧٥ . ٧٦ .

(٢) مدرسة سهل بن هارون [١] الأدبية :

اتصفت مدرسة سهل بن هارون الأدبية بعدة مظاهر فنية بارزة من أهمها ما يلى :

(أ) الفكاهة والسخرية ٠

(ب) التحليل النفسى ٠

(ج) توليد المعانى ٠

(أ) الفكاهة والسخرية :

دأب سهل بن هارون على الفكاهة والسخرية فى أسلوبه ، وهو وان مهد الطريق للجاحظ فى هذا الميدان إلا أن الأخير ، بأدوات الفنان « الساخر » وملكاته الفطرية بزه ، وتفوق عليه ٠

ومن الأمثلة الطريفة التى تدل على جانب الفكاهة والسخرية فى أسلوبه هذه القصة التى رواها الجاحظ ٠

قال دعبل الشاعر : أقمنا عند سهل بن هارون ، فلم نبرح حتى كدنا نموت من الجوع ، فلما اضطررناه قال : ياغلام ، ويلك غدنا ! قال : فأوتينا بقصعة فيها مرق فيه لحم ديك عاس[٢] هرم ليس قبلها ولا بعدها غيرها ، لا تحز فيه السكين ، ولا تؤثر فيه الأضراس فاطلع فى القصعة وقلب بصره فيها ، ثم أخذ قطعة خبز يابس فقلب جميع مافى القصعة حتى فقد الرأس من الديك وحده فبقى مطرقا ساعة ثم رفع رأسه

---

(١) هو : « أبومحمد الفارسى الأصل الدستميسانى ، دخل البصرة واتصل بالمأمون فولاه خزانة الحكمة ، وكان أديبا ، كاتبا ، شاعرا » ٠

« كان مشهورا بالبخل ، وله فى ذلك أخبار كثيرة ، وله رسالة فى مدح البخل أرسلها إلى بنى عمه من آل راهبون ، وأرسل نسخة منها إلى الوزير الحسن بن سهل فوقع عليها الوزير : « لقد مدحت مالام الله وحسنت ما قبح ، وما يقوم صلاح لفظك بفساد معناك ، وقد جعلنا ثواب عملك سماع قولك فما نعطيك شيئا » ٠

« انظر : معجم الأدباء ، لياقوت الحموى ج ١١ ص ٢٦٦ ٢٦٧ مطبعة دار المأمون ٠

س / الموسوعات العربية مصر ٠

(٢) عاس : أى أسن حتى صلب وجف ٠

إلى الغلام فقال : أين الرأس ؟ فقال : رميت به • قال : ولم رميت به ؟ قال : لم أظنك تأكله ! قال : ولأى شيء ظننت أنى لا أكله ؟ فوالله أنى لأ مقت من يرمى برجليه فكيف من يرمى برأسه ثم قال له : لو لم أكره ما صنعت الا للطيرة والفأل لكرهته ! الرأس رئيس وفيه الحواس ، ومنه يصدح الديك ، ولولا صوته ما أريد ، وفيه فرقه [1] الذى يتبرك به ، وعينه التى يضرب بها المثل ، ودماغه عجيب لوجع الكلية ، ولم أر عظما قط أهش تحت الاسنان من عظم رأسه ، فهلا اذ ظننت أنى لا آكله ظننت أن العيال لا يأكلونه ؟ ! وان كان بلغ من نبلك أنك لا تأكله ، فان عندنا من يأكله أو ما علمت أنه خير من طرف الجناح ، ومن الساق والعنق ! انظر أين هو ؟ قال : والله ما أدرى أين رميت به ؟ قال : ولكنى أدرى انك رميته فى بطنك ، والله حسيبك »[2] •

ب ـ التحليل النفسى :

كان سهل بن هارون ، يحاول أن يلامس هذا الجانب فى بعض كتاباته ، ولعل فى حديثه عن « ميل الناس للغريب والشاذ ، وولعهم به ، وتحليله ذلك الأمر من الوجهة النفسية ما يدل على ذلك »[3] •

(ج) توليد المعانى :

وهي ظاهرة متميزة فى أسلوب سهل ، فالمعانى تتولد فى أسلوبه من بعضها البعض حتى تؤدى إلى إبراز المعنى « المراد »[4] •

---

(١) فرقه : فرق الديك : انفراق عرفه •

(٢) الحيوان : « ج ٣ » ص ٣٧٤ ، ٣٧٥ •

(٣) البيان والتبيين » ج ٣ ص ٨٩ ، ٩٠ •

(٤) فى حديث سهل بن هارون الذى أورده الجاحظ فى « البيان والتبيين » والذى سبقت الإشارة اليه ـ والذى تحدث فيه عن « ميل الناس للغريب والشاذ ، وولعهم به » من وجهة نفسية ، وردت هذه الجمل :

« لأن الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد فى الوهم ، وكلما كان أبعد فى الوهم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع » •

وواضح من هذه السطور كيف « تتولد المعانى » من بعضها البعض حتى تؤدى إلى المعنى المقصود •

ثانيا : مدرسة الجاحظ الأدبية :

أخذت مدرسة الجاحظ الأدبية بعض مظاهر المدرستين السابقتين ، فمن أهم ما أخذ الجاحظ عن عبدالحميد الكاتب :

(١) الازدواج ، أو التقسيم الموسيقى للجمل ٠

(٢) الإطناب ـ الذى تطور فيما بعد ـ وفقا للتطور الحضارى إلى ما يسمى « بالاستطراد » عند الجاحظ ٠

وأخذ عن سهل بن هارون :

(١) الفكاهة والسخرية ٠

(٢) التحليل النفسى ٠

(٣) الجدل كما هو واضح فى رسالة سهل عن البخل ٠

ثم مضى الجاحظ يطور « المنهج » الفنى لمدرسته الأدبية ، ويضع لها الأسس الفنية الثابتة ، حتى أصبحت « مدرسة أدبية » قائمة بذاتها فى ساحة النثر العربى ، لها أصولها الفنية الخاصة وتلاميذها ٠

١ ـ مدرسة الجاحظ الأدبية كأسلوب فنى :

يمكن لنا أن نحدد مظاهر مدرسة الجاحظ الأدبية كأسلوب فنى فى المظاهر الفنية الآتية :

(أ) الازدواج ٠

(ب) التكرار أو الترديد ٠

(ج) الاستطراد ٠

(د) الجمل الاعتراضية ٠

(أ) الازدواج :[1]

والازدواج فى أسلوب الجاحظ يشكل ظاهرة فنية رئيسية ، واذا كان عبدالحميد

---

(١) الازدواج : يعنى : « تساوى الجمل فى مقاطعها ، واتحاد فواصلها فى الوزن دون التقفية » ، أما اذا اتحدت الفواصل فى الوزن والتقفية فان الاسلوب عندئذ يسمى : « سجعا » ٠

وقد اهتم بعض النقاد القدامى بالازدواج ، ومنهم « أبوهلال العسكرى » فقال عنه : « لايحسن منثور =

الكاتب قد سبقه إلى هذه الظاهرة ـ كما عرفنا ـ فإن للجاحظ فضل تطويرها كظاهرة فنية أصيلة .

وقد طور الجاحظ هذه الظاهرة إلى مستوى موسيقى رائع وذلك من خلال « التقسيم الموسيقى للجمل » .

وظاهرة الموسيقية فى أسلوب الجاحظ ليست شاذة ولا غريبة فى الأسلوب العربى ، لأن اللغة العربية بطبيعتها « لغة موسيقية » ذات إيقاعات منتظمة ترتاح لها الأذن .

والطابع الموسيقى فى اللغة العربية ، استمد بقاءه ، وأصالته من ذوق الانسان العربى الرهيف ، وأذنه الحساسة ، لأن « الأذن » عند العربى كانت الجهاز الحساس ، والقادر على الحكم ، وتمييز الجيد من الردىء والجميل من القبيح .

وعلى هذا لاغرابة أن تبرز ظاهرة « الموسيقية » عند أديب عربى ملك أدوات الإبداع الفنى كالجاحظ .

ويمكن لنا أن نأخذ هذا المثال الذى يوضح لنا هذه الظاهرة ، وهو من حديثه عن وصف « الكتاب » يقول :

فعبت الكتاب ، ونعم الذخر والعقدة[1] ، هو ، ونعم الجليس والعدة ونعم النشرة والنزهة ، ونعم المشتغل والحرفة ، ونعم الأنيس لساعة الوحدة ، ونعم المعرفة ببلاد الغربة ، ونعم القرين والدخيل ، ونعم الوزير والنزيل .

والكتاب وعاء ملىء علما ، وظرف حشى ظرفا ، واناء شحن مزاحا وجدا ، وإن شئت كان أبين من سحبان وائل ، وإن شئت كان أعيا من باقل ، وإن شئت ضحكت من نوادره ، وإن شئت عجبت من غرائب فرائده ، وإن شئت الهتك طرائفه ، وإن شئت أشجتك مواعظه ، ومن لك بواعظ مله ، وبزاجر مغر وبناسك فاتك ، وبناطق أخرس ، وببارد حار[2] .

= الكلام حتى يكون مزدوجا » .

« انظر » : الصناعتين لابى هلال العسكرى ص ٢٦٦ .

تحقيق : على محمد البجاوى ، محمد أبو الفضل ابراهيم عيسى البابى الحلبى وشركاه ١٩٧١ م .

(١) العقدة : بضم العين : مافيه بلاغ الرجل وكفايته .

(٢) الحيوان ج « ١ » ص ٣٨ و ٣٩ .

(ب) التكرار :

والتكرار ، أو الترديد مظهر آخر فى أسلوب الجاحظ ·

والتكرار فى أسلوب الجاحظ له ما يبرره « فنيا » فلم يكن وروده فى أسلوبه ترفا لفظيا ، أو ترديدا لامعنى له ، بل كان له أسباب فنية منها :

(١) توضيح المعنى وتقريبه إلى ذهن القارىء ، فقد لاتكفى جملة واحدة لذلك من أجل ذلك لجأ إليه الجاحظ ·

(٢) زيادة المعنى جمالا برسم أكثر من صورة له ، عن طريق تكرار « الصورة » وترديدها بألوان عدة ·

(٣) الجانب الموسيقى الذى يلون الأسلوب من خلال « فواصل الجمل المكررة » والمتشابهة فى نهاية الإيقاع ·

ولو رجعنا إلى « المثال » السابق ، فى وصف « الكتاب » فى قوله « والكتاب وعاء ملىء علما ، وظرف حشى ظرفا ، وإناء شحن مزاحا وجدا ، إن شئت كان أبين من سحبان وائل ، وإن شئت كان اعيا من باقل ، وإن شئت ضحكت من نوادره ، وإن شئت عجبت من غرائب فرائده ، وإن شئت الهتك طرائفه ، وإن شئت أشجتك مواعظه » ·

لاتضح لنا كيف يكرر « المعنى » ، ولكن فى جمل ذات الوان جمالية متنوعة ، بحيث أننا نلمس فى كل جملة « صورة » جديدة تختلف عن « الصورة » السابقة · كما يكرر لفظ « ان شئت » ، ليؤكد به المعنى ويقرره فى ذهن القارىء · وقد مال بعض الباحثين إلى تفسير ظاهرة التكرار فى أسلوب الجاحظ إلى كونه كان « يملى » ولا يكتب فقال :

« ومن يتابع درس الجاحظ يعرف أن هناك سببا مهما لتكراره فى كتبه وترداده ، وهو أنه لم يكن يكتب بل كان يملى ، وقد ذكر ذلك صراحة فى احدى رسائله لابن الزيات ، إذ قال له : « ان الوراق أصبح لايخط سطرا[1] » ، والواقع أن التكرار عند الجاحظ لم يكن « هذا » سببا رئيسيا لظهوره فى أسلوبه ، لأننا نعرف أن الجاحظ من « الدقة » فى وضع الكلمات والجمل فى مواضعها المناسبة ما ينأى به عن هذه الناحية ·

---

(١) « الفن ومذاهبه فى النثر العربى » للدكتور : شوقى ضيف · ص ١٧١ط (٦) · س مكتبة الدراسات الأدبية (١٩) دار المعارف بمصر ·

ولأن « الاملاء » ـ كناحية كتابية ـ تخالف مقاييس الدقة فى الأسلوب من ناحية العناية بالألفاظ واعادة ترتيبها ، والاختيار الفنى بينها •

ثم لماذا لم نلاحظ فى تكرار الجاحظ شيئا من فوضى التأليف التى تعم سطور من يملون بلا تدقيق ولا عناية بأساليبهم ؟ ، ولو كانت « جمل » الجاحظ المتكررة على هذا المعنى ، لأمكننا أن نعتبرها ثانوية ، وبالتالى جاز لنا حذفها مع أن شيئا من ذلك غير ممكن ، لأن الأسلوب سيصبح مبتورا ، قاصر الصورة ، كسيح الخيال !

اذا فهى رئيسية فى تكوين الأسلوب ، وبالتالى ، فظاهرة التكرار لها ما يبررها فنيا كما رأينا سابقا •

(ج) الاستطراد[1] :

وظاهرة الاستطراد فى أسلوب الجاحظ ، من أبرز الظواهر الفنية التى لفتت اليها أنظار النقاد ، فذهبوا فى تفسيرها مذاهب شتى •

والشائع أن الاستطراد فى أسلوب الجاحظ يعود لسببين :

(١) ثقافته الواسعة الغزيرة ، التى تجعل موضوعاته زاخرة بأفكار مشابهة عديدة •

(٢) حرصه على عدم املال القارىء ، بتنويع المواد ، وتطعيمها ببعض النوادر التى تبعد السأم ، وتجدد النشاط •

والواقع أن هذين السببين غير كافيين لتبرير ظاهرة الاستطراد فى أسلوب الجاحظ ، وسنرى ـ فيما بعد ـ ما يبرر هذه الظاهرة من الوجهة الفنية وقد رأى بعض الباحثين فى ظاهرة الاستطراد « قصورا » فى الأسلوب عند الجاحظ ، ودلالة على عدم التركيز ، والاضطراب فى تنظيم الأفكار فقال منوها بذلك :

« فهو يقر بعجزه عن التنظيم والتنسيق لما كان من مرضه ـ يقصد الجاحظ ـ ولما كان أيضا من قلة الأعوان ، كما يقول فى الحيوان ، ومن ثم كان من يقرأ فى كتبه يخيل إليه أنه لم يعرف التركيز فى تأليفه ، اذ ما تزال الأفكار تندفع علينا من كل صوب فى

---

(١) الاستطراد : كما عرفه بعض النقاد القدامى : « أن يأخذ المتكلم فى معنى ، فبينا يمر فيه يأخذ فى معنى آخر ، وقد جعل الأول سببا اليه » •

« انظر : الصناعتين • لأبى هلال العسكرى » ص ٤١٤

غير نظام ولاسياق مطرد ، بل فكرة من هنا وفكرة من هناك فى صورة واضحة من التشعب والتشعث ، وقد ساعده على ذلك ثقافته الواسعة بجميع معارف عصره من هندية ، وفارسية ، ويونانية واسلامية ، وعربية ، وان الانسان ليعجب اذ يقرأ الصفحة فى حيوانه فيجد هذه الثقافات كلها قد وضع بعضها بجانب بعض ، وكأنه حين كان يكتب ـ بل حين كان يملى كما سنرى بعد قليل ـ كانت تنطلق اليه سيول المعرفة من كل واد ، فيتركها تنزلق إلى آثاره بطبيعتها التى أطبقت بها عليه[1] . »

والواقع أن هذا لا يبرر الاستطراد كظاهرة فنية فى أسلوب الجاحظ فضلا عن المبالغة التى جاءت فيه : بوصف أسلوب الجاحظ بأنه يفتقر إلى التركيز والتنظيم .

ونحب هنا أن نفسر ظاهرة الاستطراد فى أسلوب الجاحظ من وجهة فنية ، وتفسيرها ـ فى تقديرى ـ يقوم على عدة اعتبارات من أهمها ما يلى :

(١) ان الاستطراد كمنهج فنى كان واضحا فى ذهن الجاحظ ، غير غائب عنه ، فهو عندما يمارسه ، كان يعى طبيعة الاتجاه الفنى الذى يقيم عليه أسلوبه يقول موضحا ذلك :

« ولولا أنى أتكل أنك لا تحل باب القول فى البعير حتى تخرج إلى الفيل ، وفى الذرة [٢] حتى تخرج إلى البعوضة ، وفى العقرب حتى تخرج إلى الحية ، وفى الرجل حتى تخرج إلى المرأة ، وفى الذبان والنحل حتى تخرج إلى الغربان والعقبان ، وفى الكلب حتى تخرج إلى الديك ، وفى الذئب حتى تخرج إلى السبع ، وفى الظلف حتى تخرج إلى الحافر ، وفى الحافر حتى تخرج إلى الخف ، وفى الخف حتى تخرج إلى البرثن ، وفى البرثن حتى تخرج إلى المخلب ، وكذلك القول فى الطير وعامة الأصناف ، لرأيت أن جملة الكتاب ، وان كثر عدد ورقه ، ان ذلك ليس مما يمل ، ويعتد فيه بالإطالة ، لأنه وان كان كتابا واحدا ، فانه كتب كثيرة ، وكل مصحف منها فهو أم على حدة ، فان أراد قراءة لم يطل عليه الباب الأول حتى يهجم على الثانى ، ولا الثانى حتى يهجم على الثالث ، فهو أبدا مستفيد ومستطرف ، وبعضه يكون جماما

---

(١) انظر « الفن ومذاهبه فى النثر العربى » ص ١٦٨ ـ ١٦٩ .

(٢) الذرة : الذرة ، مفرد ذر وهو ضرب من صغار النمل .

لبعض ، ولا يزال نشاطه زائدا ، ومتى خرج من آى القرآن صار الأثر ، ومتى خرج من أثر ، صار إلى خبر ، ثم يخرج من الخبر إلى الشعر ، ومن الشعر إلى نوادر ، ومن النوادر إلى حكم عقلية ، ومقاييس سداد ، ثم لايترك هذا الباب ولعله أن يكون أثقل والملال إليه أسرع ، حتى يفضى به إلى مزح وفكاهة ، والى سخف وخرافة ولست أراه سخفا اذ كنت انما استعملت سيرة الحكماء وآداب العلماء[1] » .

ومما يدل على هذا ـ أيضا ـ أن كتابا « كالحيوان » عندما يتعرض فيه إلى ذكر « الطيور » ، والحديث عنها ـ مثلا ـ فانه يستطرد إلى ذكر بعض النوادر والاشعار التى قيلت فى « الطيور » وما يتعلق بها فقط دون الخروج عن دائرة هذا المعنى .

ومما يؤكد « وعى » الجاحظ بظاهرة الاستطراد ، أنه طالما نوه بها فى أكثر من موضع ، ولقد رأينا ـ سابقا ـ بعضا من ذلك ، وسنرى هنا ـ مثالا ـ آخر ، على ادراك الجاحظ لهذا الجانب ، فهو يقول :

« وعلى أنى قد عزمت ـ والله الموفق أن أوشح هذا الكتاب ، وأفصل أبوابه ، بنوادر ، من ضروب الشعر ، وضروب الأحاديث ، ليخرج قارىء هذا الكتاب من باب إلى باب ، ومن شكل إلى شكل ، فانى رأيت الاسماع تمل الأصوات المطربة ، والأغانى الحسنة والأوتار الفصيحة إذا طال ذلك عليها ، وما ذلك الا فى طريق الراحة ، التى اذا طالت أورثت الغفلة ، واذا كانت الأوائل قد سارت فى صغار الكتب هذه السيرة كان هذا التدبير لما طال وكثر أصلح وما غايتنا من ذلك كله الا ان تستفيدوا خيرا[2] » .

وهذا ـ ولا شك ـ يعكس « فهم » الجاحظ لطبيعة المنهج الذى يقوم عليه أسلوبه فى الاستطراد .

(٢) وعى فنى فى الاهتمام بالقارىء :

وهذا الوعى الفنى هو الذى أملى على الجاحظ منهج « الاستطراد » لانه يريد أن تكون نفس قارئه مرتاحة ، وبعيدة عن عوامل الضجر والسأم ، والملالة ، وهو يرغب

---

(١) الحيوان « ج » ١ ص ٩٣ ، ٩٤ .

(٢) الحيوان « ج » ٣ ص ٧ .

من ناحية اخرى أن تتجدد رغبة قارئه فى الاقبال على القراءة بلذة وشغف ، واندفاع ذاتى ٠

من أجل هذا كله كان يهتم بهذه الناحية ، ويوليها عنايته الخاصة ، وحرصه الشديد ٠

وقد نوه بذلك فى أكثر من موضع ، من ذلك قوله :

« وإن كنا قد أمللناك بالجد ، وبالاحتياجات الصحيحة المروجة ، لتكثر الخواطر ، وتشحذ العقول ، فاننا سننشطك ببعض البطالات ، وبذكر العلل الظريفة ، والاحتجاجات الغريبة ، فرب شعر يبلغ بفرط غباوة صاحبه من السرور والضحك والاستظراف مالا يبلغه حشد أحر النوادر وأجمع المعانى ٠

وأنا استظرف أمرين استظرافا شديدا : أحدهما إستماع حديث الاعراب ٠ والأمر الآخر احتجاج متنازعين فى الكلام ، وهما لايحسنان منه شيئا فانهما يثيران من غريب الطيب[1] ما يضحك كل ثكلان وإن تشدد ، وكل غضبان وان أحرقه لهيب الغضب ٠ ولو أن ذلك لايحل ، لكان فى باب اللهو والضحك والسرور والبطالة والتشاغل ما يجوز فى كل فن ٠

وسنذكر فى هذا الشكل عللا ، ونورد عليك من احتجاجات الأغبياء حججا ، فان كنت ممن يستعمل الملالة ، وتعجل اليه السآمة ، كان هذا الباب تنشيطا لقلبك ، وجماما لقوتك ٠ ولنبتدىء النظر فى باب الحمام وقد ذهب عنك الكلال وحدث النشاط[2] ٠

وهكذا ٠٠ نرى مدى الاهتمام الذى يوليه الجاحظ ـ كأديب ـ لقارئه من اهتمام براحته النفسية والفكرية ٠

(٣) طبيعة العصر الموسوعية :

لاشك أن عصر الجاحظ ، ومعظم عصور الأدب العربى القديم كانت عصورا « موسوعية » تزخر الكتب فيها بشتى الالوان ، والموضوعات ، وليس الاستطراد الا شيئا من هذا ٠

---

(١) غريب الطيب : المراد « بالطيب » هنا الهزل والفكاهة ٠

(٢) « الحيوان » ج « ٣ » ص ٥ ، ٦ ٠

كان الاستطراد عند الجاحظ ـ إذا ـ تلبية لحاجة عصرية ، لأن « المنهج » فى عالم التأليف ، كان له طابع الاستطراد ، وموسوعية « الثقافة » ٠

ويكفى أن نلقى نظرة على أديب معاصر للجاحظ « كابن قتيبة » لنجد شيئا من هذا فى بعض كتبه « كعيون الأخبار » مثلا حيث يسيطر طابع « الموسوعية » والاستطراد على مواد الكتاب ٠

هذه هى الحقائق المحيطة ، بالاستطراد ، وهى بحد ذاتها تؤكد أن هذه الظاهرة لها ما يبررها فنيا ، كظاهرة فنية فى أسلوب الجاحظ بل أبرز ظاهرة عرفت بها مدرسته ٠

(د) الجمل الاعتراضية :

وبروز الجمل الاعتراضية فى أسلوب الجاحظ له ما يبرره من حرصه الشديد على الوضوح ، والدقة فى أسلوبه ٠

فمن خلال الجمل الاعتراضية كان الجاحظ :

يستدرك ، ويصف ، ويعلق حتى يشعر بأن أسلوبه واضح ، ودقيق ، ومفهوم ٠ هذه هى أبرز المظاهر الفنية لمدرسة الجاحظ الأدبية « كأسلوب فنى » ٠

٢ ـ أسلوب الجاحظ كمدرسة أدبية قائمة بذاتها :

تشكل مدرسة الجاحظ الأدبية كيانا أدبيا شامخا ، فلقد استطاع الجاحظ بما وفر لها من مظاهر فنية ثابتة ، أن يضمن لها « الخلود » فى ساحة النثر العربى وبالتالى « التأثير » المباشر فى كثير ممن جاءوا بعده ٠

والحقيقة التى نود قولها ـ هنا ـ هى :

أن مدرسة الجاحظ الأدبية يمكن أن تعد ـ بلا جدال ـ أعمق مدرسة أدبية فى النثر العربى ، كان لها طابع « الخلود » والتأثير الفعلى المباشر فى كل العصور التى تلتها ٠

والحقيقة أن تأثير هذه المدرسة من العمق والفعالية بحيث يصعب « الالمام » الشامل والدقيق بذلك التأثير ، غير أن النقطة الجديرة بالتأمل والوقوف : هى أن هذه المدرسة قد امتد ظلها الممدود إلى أدبنا العربى « المعاصر » بحيث أنها تغلغلت فى « أعماق »

الأسلوب النثرى المعاصر ، ولم تستطع مظاهر « الانفتاح » الحضارى الثقافى على العالم الأوروبى ، وتأثير الأدب الغربى أن تقضى على تأثيرها الفعال على بعض أدباء الأدب العربى المعاصر حتى أولئك الذين عاشوا فى بلاد أوروبية ، وقد اتقنوا أهم اللغات الأجنبية السائدة اليوم : كالانجليزية ، والفرنسية ٠

ومن هذه الزاوية : نود أن نشير فقط إلى بعض تلاميذ هذه المدرسة الأدبية من أدباء الأدب العربى المعاصر ٠

ومن هؤلاء من كان مترجما بارعا فى ميدان اللغة الانجليزية كالاستاذ : إبراهيم عبدالقادر المازنى ، ومنهم من عاش فترة ليست بالقصيرة فى فرنسا وتعمق اللغة الفرنسية إلى درجة كبيرة كالدكتور : طه حسين ، كما يوجد أدباء آخرون يعدون من هؤلاء التلاميذ أبرزهم : الشيخ عبدالعزيز البشرى [1] ٠

---

(١) انظر فى هذا المجال : « أدب المازنى » للدكتورة : نعمات أحمد فؤاد ٠ ص ١٠٩ ، وكذلك : من ص ١٨١ ـ ٢٨٤ من نفس المرجع ٠ ط (٢) ١٩٦١ م ٠ وكذلك انظر : « الأسلوب » لأحمد الشايب ص ١٢٨ ، ١٢٩ ٠ كذلك : « عبدالعزيز البشرى » من ص ٥٤ ـ ٦٩ ٠ س/أعلام العرب (٢٤) ٠ للدكتور : جمال الدين الرمادى ٠ وانظر أيضا « فن المقالة » للدكتور : محمد يوسف نجم ص ٨/س الفنون الأدبية بيروت ط (٣) ١٩٦٣ م ٠ وكذلك « قمم أدبية » للدكتورة : نعمات احمد فؤاد ٠ ص ٤٢٤ ٠ منشورات : عالم الكتب ١٩٦٦ م ٠

الفصل الرابع
علاقة أسلوبه الفني بالقصة في أدبه

فى هذا الفصل سنحاول أن نوجد طبيعة العلاقة التى تربط بين أسلوب الجاحظ الفنى ، وبين القصة فى أدبه ، لنرى إلى أى حد كان يستخدم مظاهر أسلوبه فى قصصه ٠

أما المظاهر التى سنرصدها ، فهى المظاهر العامة لأسلوبه الفنى والتى مرت بنا وهى :

(أ) الازدواج ٠

(ب) التكرار أو الترديد ٠

(ج) الاستطراد ٠

(د) الجمل الاعتراضية ٠

(أ) الازدواج :

ووضوح ظاهرة الازدواج فى قصص الجاحظ أقل بكثير من وضوحها فى « أسلوبه » العام فهذه الظاهرة لاتكاد تتضح بصورة جلية فى قصص الجاحظ ، ولا نكاد نلمسها ونضع أيدينا عليها إلا من خلال بعض الجمل المتناثرة هنا وهناك ، فمثلا فى قصة « مريم الصناع » قال الجاحظ :

« فأقبل عليهم شيخ فقال :

هل شعرتم بموت مريم الصناع ؟ فانها كانت من ذوات الاقتصاد ، وصاحبة إصلاح ٠ قالوا : فحدثنا عنها ٠ قال : نوادرها كثيرة ، وحديثها طويل ولكنى أخبركم عن واحدة فيها كفاية ٠ قالوا : ماهى ؟ قال :

زوجت ابنتها ، وهى بنت اثنتى عشرة سنة ، فحلتها الذهب والفضة ، وكستها المروى[١] ، والموشى[٢] ، والقز[٣] ، والخز[٤] ، وعلقت المعصفر[٥] ، ودقت الطيب[٦] ، وعظمت أمرها فى عين الختن[٧] ، ورفعت من قدرها عند الاحماء[٨] ، فقال لها زوجها : أنى لك هذا يا مريم ؟ قالت : هو من عند الله • قال : دعى عنك الجملة وهاتى التفسير ، والله ما كنت ذات مال قديما ولا ورثته حديثا ، وما أنت بخائنة فى نفسك ولا فى مال بعلك ، الا أن تكونى قد وقعت على كنز وكيف دار الأمر ، فقد أسقطت عنى مؤنة ، وكفيتنى هذه النائبة • قالت : اعلم أنى منذ يوم ولدتها إلى أن زوجتها كنت أرفع من دقيق كل عجنة حفنة وكنا ـ كما قد علمت ـ نخبز فى كل يوم مرة ، فاذا اجتمع من ذلك مكوك[٩] بعته ، قال زوجها : ثبت الله رأيك وأرشدك ، ولقد أسعد الله من كنت له سكنا ، وبارك لمن جعلت له الفا ، ولهذا وشبهه قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : من الذود[١٠] إلى الذود إبل ، وانى لأرجو أن يخرج ولدك على عرقك الصالح ، وعلى مذهبك المحمود ، وما فرحى بهذا منك بأشد من فرحى بما يثبت الله بك فى عقبى من هذه الطريقة المرضية فنهض القوم بأجمعهم إلى جنازتها ، وصلوا عليها ، ثم انكفؤوا إلى زوجها فعزوه على مصيبته • وشاركوه فى حزنه[١١] • »

ومن خلال هذه القصة ، لانكاد نلمس ظاهرة « الازدواج » الا فى بعض الجمل أمثال :

١ ـ نوادرها كثيرة ، وحديثها طويل •

---

(١) المروى : الثياب المصنوعة فى مدينة (مرو) بفارس •

(٢) الوشى : المزخرف •

(٣) القز : الحرير •

(٤) الخز : الثياب المصنوعة من الوبر والحرير •

(٥) المعصفر : المصبوغ بالعصفر ، وهو صبغ اصفر اللون •

(٦) الطيب : نوع من الطيب كان يطحن •

(٧) الختن : زوج الابنة •

(٨) الاحماء : جمع حمو ، وهو أبو زوج المرأة •

(٩) المكوك : معيار يكتال به ، ويتسع لصاع ونصف •

(١٠) الذود : ما بين الاثنتين والتسع ، أو مابين الثلاث والعشر من الإبل •

(١١) البخلاء ص ٢٥ •

٢ ـ وعظمت أمرها فى عين الختن ، ورفعت من قدرها عند الاحماء ٠

٣ ـ وما أنت بخائنة فى نفسك ، ولا فى مال بعلك ٠

٤ ـ ولقد أسعد الله من كنت له سكنا ، وبارك لمن جعلت له الفا ٠

وهى جمل قليلة ربما حكمتها عوامل « الصدفة » فى أسلوب الجاحظ ، وكان طبيعيا أن تختفى ظاهرة الازدواج من أسلوب الجاحظ لأن هذا الاسلوب طابعه الأصلى هو « الترسل » ٠

(ب) التكرار أو الترديد :

وظاهرة التكرار يمكننا أن نأخذ هذا المقطع من قصة « جبل العمى » نموذجا لها وهى كالآتى :

« وكان جبل خرج ليلا من موضع كان فيه ، فخاف الطائف[1] . ولم يأمن المستقفى[2] ، فقال : لو دققت الباب على أبى مازن ، فبت عنده فى أدنى بيت[3] ، أو فى دهليزه ، ولم الزمه من مؤنتى شيئا ، حتى اذا انصدع عمود الصبح خرجت فى أوائل المدلجين[4] ، فدق عليه الباب دق واثق ، ودق مدل[5] ، ودق من يخاف أن يدركه الطائف أو يقفوه المستقفى ، وفى قلبه عز الكفاية ، والثقة باسقاط المؤنة[6] ، فهو يكرر كلمة « دق » ليؤكد المعنى ، كما يكرر « المعنى » فى « صور » متنوعة ليضفى على المعنى العام مسحة جمالية ٠

وفى قصة : « قصة فى الحاح الذباب » نراه يكرر لفظ « عاد » أكثر من مرة ، لارغبة فى تكرارها ، بل لأن المعنى يقتضى ذلك ، فهو بتكرار « اللفظ » يؤكد المعنى ، ويوضحه بصورة أدق وأشمل ، كما أنه « بتكرار » الجمل المتنوعة يضفى جانبا جماليا على المعنى ٠

---

(١) الطائف : المتجول ليلا ، ويراد به هنا الخارج ليلا لسلب الناس وايذائهم ٠

(٢) المستقفى : من يقتفى آثار الناس لسلبهم ٠

(٣) فى أدنى بيت : أى فى أقرب غرفة من الباب ٠

(٤) أوائل المدلجين : الادلاج : السير فى الليل ٠

(٥) دق مدل : أى واثق من محبته ٠

(٦) البخلاء ٠ ص ٣٢ ، ٣٣ ٠

يقول فى هذه القصة :

« فأما الذى أصابنى أنا من الذباب ، فانى خرجت أمشى فى المبارك[1] ، أريد دير الربيع ، ولم أقدر على دابة ، فمررت فى عشب أشب[2] ، ونبات ملتف كثير الذبان ، فسقط ذباب من تلك الذبان على أنفى ، فطردته ، فتحول إلى عينى ، فطردته ، فتحول إلى موق عينى ، فزدت فى تحريك يدى فتنحى عنى بقدر شدة حركتى وذبى عن عينى ـ ولذبان الكلأ والغياض والرياض وقع ليس لغيرها ـ ثم عاد إلى فعدت عليه ، ثم عاد إلى فعدت بأشد من ذلك ، فلما عاد استعملت كمى فذببت به عن وجهى ثم عاد ، وأنا فى ذلك أحث السير ، أؤمل بسرعتى انقطاعه عنى ، فلما عاد نزعت طيلسانى[3] ، من عنقى فذببت به عنى بدل كمى ، فلما عاود لم أجد له حيلة استعملت العدو ، فعدوت منه شوطا تاما لم أتكلف مثله منذ كنت صبيا ، فتلقانى الأندلسى فقال لى : مالك يا أبا عثمان ! هل من حادثة ؟ قلت : نعم أكبر الحوادث ، أريد أن أخرج من موضع للذبان على فيه سلطان ، فضحك حتى جلس ، وانقطع عنى ، وما صدقت بانقطاعه عنى حتى تباعد جدا[4] .

ونحن نراه هنا يكرر لفظ « عاد » فى سبعة مواضع ، كما يكرر المعنى نفسه ولكن فى « صور » متنوعة حتى يكسب المعنى صفة جمالية ، وذلك كالآتى :

١ ـ فطردته فعاد إلى موق عينى .

٢ ـ ثم عاد إلى ، فعدت عليه .

٣ ـ ثم عاد إلى فعدت بأشد من ذلك ..

٤ ـ فلما عاد استعملت كمى ..

٥ ـ ثم عاد ، وأنا فى ذلك أحث السير ..

٦ ـ فلما عاد نزعت طيلسانى ..

٧ ـ فلما عاود لم أجد له حيلة ..

---

(١) المبارك : اسم نهر بالبصرة احتفره خالد بن عبدالله القسرى .

(٢) أشب : ملتف .

(٣) طيلسانى : الطيلسان : كساء مدور أخضر من صوف .

(٤) الحيوان : ج « ٣ » ص ٣٤٦ ، ٣٤٧ .

وتكريره لفظ « عاد » فى الجمل المتنوعة « الصور » للمعنى الواحد له أهداف فنية ـ كما قدمنا أهمها : ٠

توكيد المعنى ، وتوضيحه ، وصبغه بصبغة جمالية عن طريق الايقاع الموسيقى لنهايات بعض الجمل المكررة ٠

(ج) الاستطراد :

وظاهرة الاستطراد فى أسلوب الجاحظ القصصى ، ليست ظاهرة عامة ولكننا نلمسها فى بعض المواضع بوضوح ٠

ومن أبرز قصص الجاحظ التى تحمل هذه الظاهرة قصة « أهل البصرة[1] من المسجديين » التى تصور لنا مجموعة من الشخصيات المختلفة ، وكل شخصية تروى قصتها ، وترتبط المجموعة كلها بخيط فنى واحد يربطها كوحدة فنية متلاحمة ٠

كما يمكن لنا أن نلمس ظاهرة الاستطراد أيضا فى قصة « الكندى » حيث تكون هناك أكثر من « حكاية صغيرة » عن بخل هذا الشخص ، وترتبط هذه الحكايات الصغيرة ضمن « اطار » واحد ، وذلك كالآتى :

(١) كان الكندى لايزال يقول للساكن ، وربما قال للجار : ان فى الدار امرأة حبلى ، والوحمى ربما أسقطت من ريح القدر الطيبة ، فاذا طبختم فردوا شهوتها ولو بغرفة أو لعقة ، فان النفس يردها اليسير ، فان لم تفعل ذلك بعد اعلامى اياك ، فكفارتك ان أسقطت غرة : عبد أو أمه الزمت ذلك نفسك أم أبيت ٠

قال : فكان ربما يوافى إلى منزله من قصاع السكان والجيران ما يكفيه الأيام ٠ وكان أكثرهم يفطن ويتغافل ٠

وكان الكندى يقول لعياله : أنتم أحسن حالا من أرباب هذه الضياع انما لكل بيت منهم لون وعندكم الوان[2] ٠ ٠

(٢) قال : وكنت أتغدى عنده يوما ، اذ دخل عليه جار له ، وكان الجار لى صديقا ٠ فلم يعرض عليه الغداء ٠ فاستحييت أنا منه فقلت : لو أصبت معنا مما نأكل

---

(١) انظر : البخلاء ٠ من ص ٢٤ ـ ٢٨

(٢) البخلاء ص ٧٠

قال : قد ـ والله ـ فعلت • قال الكندى : ما بعد الله شيء قال : فكتفه والله ـ يا أبا عثمان ـ كتفا لا يستطيع معه قبضا ولا بسطا ، وتركه ولو أكل لشهد عليه بالكفر ولكان عنده قد جعل مع الله شيئا »[1] •

(٣) وقال عمر : بينما أنا ذات يوم عنده اذ سمع صوت انقلاب جرة فى الدار الأخرى ، فصاح : أى قصاف ! فقالت مجيبة له : بئر وحياتك ! فكانت الجارية فى الذكاء أكثر منه فى الاستقصاء[2] •

(٤) « قال معبد : نزلنا دار الكندى أكثر من سنة ، نروج له الكراء ، ونقضى له الحوائج ونفى له بالشرط ، قلت : قد فهمت ترويج الكراء ، وقضاء الحوائج فما معنى الوفاء بالشرط ؟ قال : فى شرطه على السكان أن يكون له روث الدابة ، وبعر الشاه ونشوار العلوفة ، وألا يلقوا عظما ولا يخرجوا كساحة ، وان يكون له نوى التمر ، وقشور الرمان ، والغرفة من كل قدر تطبخ للحبلى فى بيته •

وكان فى ذلك يتنزل عليهم • فكانوا لطيبه وافراط بخله وحسن حديثه يحتملون ذلك[3] » •

وظاهرة«الاستطراد » واضحة فى هذه الحكايات القصيرة التى تدور كلها حول بخل الكندى ، وهناك بعض الحكايات التى وردت فى كتاب البخـلاء تجـرى على نفس الطريقة من « الاستطراد » وخصوصا ما يتعلق منها ببخل بعض الشخصيات المعروفة مثل : محمد بن أبى المؤمل[4] ، وأسد بن جانى[5] ، وتمام بن جعفر[6] وغيرهم •

(د) الجمل الاعتراضية :

وهذه ظاهرة فنية عامة فى أسلوب الجاحظ ، وقد كان يستخدمها ـ أحيانا فى أسلوبه

---

(١) نفس المصدر ، والصفحة •

(٢) نفسه •

(٣) البخلاء : ص ٧١

(٤) انظر نفس المصدر السابق ص ٨٢ ـ ٨٩•

(٥) نفسه ص ٩٠ ـ ١٠٠

(٦) نفسه ص ١٠٤ ـ ١١٦

القصصى ـ حيث كان من خلال الجمل الاعتراضية ـ يوضح ، ويستدرك ويعلـق ، ويصور ٠٠ إلى غير ذلك من الاستخدامات ٠

هذه أهم مظاهر أسلوب الجاحـظ وتلك طبيعـة العلاقـة التـى تربطهـا بأسلوبـه القصصى ، فلقد رأينا كيف أنه كان يستخدم هذه المظاهر الفنية فى أسلوبه القصصى باستثناء ظاهرة « الازدواج » لأن طبيعة هذه الظاهرة تتنافى مع الأسلوب القصصى المرسل ـ كما هو معروف ٠

كما كان يلجأ ـ أحيانا ـ الى استخدام ظاهرتى : الجمل الاعتراضية ، والاستطراد فى عرضه لبعض الحكايات القصيرة التى تتعلق ببخل بعض الشخصيات المعروفة ٠

وبالجملة : فالجاحظ لم يهمل مظاهر أسلوبه العام فى أسلوبـه القصصى بل كان يستعين بها عند الحاجة ، ولم يخل طابعه القصصى من هذه المظاهر ومن ناحية أخرى فهو لم يغفل مظاهر الأسلوب القصصى بل كان حريصا عليها فى كل قصصه مثل : الاثارة ، وطرح عناصر المفاجأة ، والتشويق ٠٠

الباب الثاني

قصص الجاحظ

- **الفصل الأول:**

طابع القصة في أدب الجاحظ

- **الفصل الثاني:**

الجاحظ ومفهوم القصة القصيرة الحديثة

- **الفصل الثالث:**

قصص الحيوان في أدب الجاحظ

الفصل الأول

طابع القصة في أدب الجاحظ

رأينا فى ما سبق أن العرب كان لهم مفهوم خاص فى تناول القصة أو الحكاية حيث أخذت فى أدبهم طابعا موجزا للغاية ، كما رأينا أن الظروف البيئية والنفسية للأديب العربى قد أسهمت فى ذلك[1] .

والأديب العربى عموما ـ ابتداء من العصر الجاهلى وحتى الانفتاح الحضارى على الأدب الغربى فى القرون الأخيرة ظل طابع القصة لديه ثابتا لا يتغير وهو : طابع « الحكاية » ، وحتى الجاحظ على الرغم من شهرته الواسعة فى دنيا الأدب وتمكنه من أكثر من « فن » لم يستطع أن يخرج بمفهوم القصة فى أدبه عن طابع « الحكاية » القصيرة رغم انه خطا فى هذا المجال خطوات واسعة وناجحة .

والقصة فى أدب الجاحظ تتركز أكثر ما تتركز فى أثرين هما :

أولا : كتاب الحيوان .

ثانيا : كتاب البخلاء .

* * *

أولا : كتاب الحيوان :

والقصص التى ظهرت فى هذا الكتاب ترتبط ارتباطا عضويا بالموضوع الذى جاءت ضمنه فقصة « عبدالله بن سوار » وهى تتحدث عن صراع القاضى عبدالله بن سوار مع أضعف الكائنات « الذباب » ، وردت فى باب « الذباب »[2] وقصة « علمه حيلة فوقع فى أسرها » : وهى تتعلق بالحديث عن حكاية ساخرة عن تقليد رجل مديون

---

(١) انظر ص ٧ ـ ١٦ من هذا البحث .

(٢) انظر « الحيوان » ج ٣ ص ٣٤٣ ـ ٣٤٦ .

لصوت الكلب حتى يتخلص من دائنيه جاءت فى باب « الكلب »[1] ·

ومن ذلك هذه القصة التى جاءت فى باب « الذباب » وهى تتعلق بحديث شيخ عن الذباب ، ومن خلالها يمكن إدراك هذه الناحية بوضوح ، يقول الجاحظ :

« وحدثنى بعض أصحابنا عن شيخ من أهل الخريبة[2] قال :

كنت أحب الباقلاء ، وأردت ، اما البصرة وأما بغداد ـ ذهب عنى حفظه ـ فصرت فى سفينة حملها باقلاء ، فقلت فى نفسى : هذا والله من الحظ وسعادة الجد ، ومن التوفيق والتسديد ، ولقد أربع[3] من وقع له مثل هذا الذى وقع لى : أجلس فى هذه السفينة على هذه الباقلاء فآكل منه نينا ومطبوخا ومقلوا ، وأرض بعضه وأطحنه وأجعله مرقا واداما ، وهو يغذو غذا صالحا ، ويسمن ، ويزيد فى الباه[4] · فابتدأت فيما أملته ، ودفعنا السفينة فانكرت كثرة الذبان · فلما كان الغد جاء منه ما لم أقدر معه على الأكل والشرب · وذهبت القالة وذهب الحديث وشغلت بالذب ، على أنهن لم يكن يبرحن بالذب ؛ ولكن اكثر من أن أكون أقوى عليهن ، لأنى كنت لا أطرد مائة حتى يخلفها مائة مكانها · وهن فى أول ما يخرجن من الباقلاء كأن بهن زمانة[5] · فلما كان طيرانهن أسوأ كان أسوأ لحالى ، فقلت للملاح : ويلك ! أى شىء معك حتى صار الذبان يتبعك ! قد والله أكلت وشربت ! قال : أوليس تعرف القصة ؟ قلت : لا والله ! قال : هى والله من هذه الباقلاء ولولا هذه البلية لجاءنا من الركاب كما يجيئون الى جميع أصحاب الحمولات ، وما ظننته الا ممن قد اغتفر هذا للين الكراء ، وحب التفرد بالسفينة ، فسألته أن يقربنى الى بعض الغرض[6] ، حتى أكترى من هناك الى حيث أريد ، فقال لى : أتحب أن أزودك منه ؟ قلت : ما أحب أن التقى أنا والباقلاء فى طريق أبدا »[7] ·

---

(١) نفس المصدر ج ٢ ص ١٧١ ، ١٧٢ ·

(٢) الخريبة : بالتصغير : موضع بالبصرة ·

(٣) اربع : أخصب ·

(٤) الباءه : فى الحديث الشريف : « من استطاع منكم الباءة فليتزوج » ·

(٥) زمانة : بالفتح : عاهة وآفة ·

(٦) الفرض : جمع فرضة بالضم ، وهى محط السفينة ·

(٧) الحيوان : ج ٣ ص ٣٥٦ ، ٣٥٧ ·

ثانيا : كتاب البخلاء :

ان نظرة سريعة على هذا الكتاب تظهر لنا أنه وان كان الطابع القصصى يطغى عليه الا أنه يضم الى جانب ذلك كثيرا من الأحاديث العامة ، والأخبار ، والأشعار ، والرسائل ، بل ان الكتاب يبدأ برسالة سهل بن هارون الى محمد بن زياد والى بنى عمه من آل زياد[1] ٠

وقد نوه الجاحظ بمواد الكتاب أكثر من مرة ، وفى أكثر من موضع فقال : « وذكرت ملح الحزامى ، واحتجاجات الكندى ، ورسالة سهل بن هارون ، وكلام ابن غزوان وخطبة الحارثى ، وكل ما حضرنى من أعاجيبهم وأعاجيب غيرهم »[2] ٠

وقال فى موضع آخر :

« فأما ما سألت من احتجاج الأشحاء ونوادر أحاديث البخلاء فسأوجدك ذلك فى قصصهم ـ إن شاء الله تعالى ـ مفرقا ، وفى احتجاجاتهم مجملا ٠ فهو أجمع لهذا الباب من وصف ما عندى دون ما انتهى الى من أخبارهم على وجهها »[3] ٠

وقال فى موضع ثالث :

« قد ذكرنا رسالة سهل بن هارون ، ومذهب الحزامى ، وقصص الكندى ، وأحاديث الحارثى ، واحتجاجاتهم ، وطرائف بخلهم ، وبدائع حيلهم »[4] ٠ وكتاب البخلاء بهذا المعنى كتاب عام يضم القصة وغير القصة ، غير أن دراستنا ستتركز على الطابع القصصى فيه ٠

والقصص الموجودة فى هذا الكتاب ، كلها تتحدث بطبيعة الحال عن ظاهرة « البخل » وتصور الشخصيات البخيلة ، وتعرض بالوصف لحالتها النفسية والاجتماعية والاقتصادية بطريقة بارعة دقيقة ٠

وقد كان الجاحظ موفقا لأنه استطاع أن يتناول هذه القضية تناولا « فنيا » ويضع

---

(١) البخلاء : ص ٧ ـ ١٢ ٠

(٢) المصدر : السابق ص ١

(٣) البخلاء ص ٤

(٤) نفسه ص ٨١

لها قالبا قصصيا تمثل فى « الحكايات » الكثيرة التى يضمها الكتاب مما ضمن له الخلود الأدبى •

واذا كانت أحاديث « البخل » قد انتشرت فى ذلك العصر لدوافع غير فنية[١] ، فان الجاحظ استطاع أن ينقلها الى ساحة الأدب ، وأن يخلصها من طابعها الأصلى القائم على العصبية والعنصريه الى طابع فنى رائع •

ومن خلال القصص التى وردت فى كتابى « الحيوان والبخلاء » نلاحظ مايأتى :

١ ـ أن الجاحظ استطاع أن يعى الى حد كبير الفرق بين « الحديث الأدبى » ومفهوم القصة أو الحكاية ، فنقل أحاديث البخل والبخلاء الى مستوى الحكاية ، وحتى نتبين ذلك يمكن أن نذكر هنا نوعاً من الأحاديث الأدبية ـ كمثال ـ كما عرفت فى الأسلوب العربى ، لنرى كيف تجاوز الجاحظ هذا المعنى الى « الحكاية » ، يقول « ابن دريد »[٢] ، فى أحد أحاديثه الأدبية :

« أخبرنى عمى عن أبيه عن ابن الكلبى قال : مر منسر من العرب بغلام يرعى غنيمة له وبينه وبين أهله شعب أو نقب • فترك غنمه وأسند فى الجبل فأتى قومه فأنذرهم فقالوا له مارأيت ؟ قال : رأيت سبعة كالرماح على سبعة كالقداح غائرة العيون ، لواحق البطون ، ملس المتون ، جريها انبتار ، وتقريبها انكدار ، وارخاؤها استعار • وعهدى بهم قد لاذوا بالضلع ، وكأنكم بغبارهم قد سطع فلم يفرغ من كلامه حتى رأوا الغبرة فاستعدوا وصادفهم القوم حاذرين فأدبروا عنهم »[٣] •

والحديث فى جملته ـ وان بدت عليه صبغة قصصية ـ فان أسلوب السرد العادى يطغى عليه ، وهو يخلو من التحليل النفسى ، ومن عناصر الحكاية الفنية •

---

(١) انظر مقدمة « البخلاء » بتحقيق طه الحاجرى ط ١ ١٩٤٨م ص ١٧ ـ ٢١ وكذلك انظر : النثر الفنى واثر الجاحظ فيه •• لعبدالحكيم بلبع ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦ •• مكتبة الانجلو المصرية ١٣٧٥ هـ ـ ١٩٥٥ م •

(٢) ابن دريد : هو ابوبكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدى •• ولد بالبصرة سنة ٢٢٣ هـ ، وتوفى ٣٢١ هـ من أشهر كتبه : الجمهرة فى اللغة والاشتقاق ، وكتاب الخيل ، وكتاب الخيل الصغير •• وغيرها ، كما أن له المقصورة الشهيرة « بمقصورة ابن دريد » انظر : نزهة الالباء فى طبقات الادباء ص ٢٥٨ ، ٢٥٩ لأبى البركات عبدالرحمن بن محمد الانبارى •• تحقيق : ابوالفضل ابراهيم دار نهضة مصر للطباعة والنشر ـ الفجالة ـ القاهرة •

(٣) « الأمالى » لأبى على القالى •• ج ١ ص ٤٥ ، ٤٦ منشورات المكتب الاسلامى •

٢ ـ أن الجاحظ راعى الى درجة كبيرة « الجانب التاريخى » فى هذه الحكايات لأنه أراد أن يرصد هذه الظواهر الاجتماعية ، وينقلها الينا بسحتها التاريخية فلاحظنا كيف أنه كان يسمى بعض الأماكن باسمائها كما يذكر كثيرا من الشخصيات المعروفة ، الا أن هذا لا يعنى أن الجاحظ اقتصر على النقل الآلى لهذه المظاهر الاجتماعية بل نقلها الى مستوى « الصدق الفنى »مؤكدا أن الصدق المطلوب للأديب ليس الصدق الواقعى أو التاريخى مع الأحداث ، بل الصدق الفنى والشعورى الصادق ٠

٣ ـ أن الحكايات فى أدب الجاحظ تتفاوت أحجامها فمنهـا ما يصـل الى عدة صفحات ومنها ما لا يتجاوز بضعة سطور قليلة[١] ، ومبدأ الجاحظ فى ذلك كله : أنه يطلق نفسه على سجيتها فى التقاط مظاهر الحكاية ، وتسجيلها بمـزاج أدبـى خالص فلم تكن لديه ـ وقتها ـ عناصر فنية للقصة تحكمه وتضبط اتجاهه القصصى ٠

٤ ـ الشيء الذى يوضح الفكرة السابقة أننا نلاحظ أن الجاحظ يسمى الحكاية ـ أحيانا ـ « قصة » كما فى قصة « محمد بن أبى المؤمل »[٢] ، « والثورى »[٣] ، ثم يسمى الحكاية ـ أحيانا أخرى ـ « طرفه » كما فى « طرف شتى عن العنبرى وأبى قطبة وفيلوية »[٤] ، مما يوحى بأنه لم يكن فى ذهنه معنى محدد « للقصة » بل كان يسجل ما يملى عليه « فهمه الخاص » ٠

٥ ـ يسيطر جانب الاهتمام « بالشخصية » فى حكايات الجاحظ بشكل واضح وكتاب البخلاء ما هو فى حقيقة الأمر الا حكايات لبعض الشخصيات المعروفـة أمثـال : الكندى ، وأسد بن جانى ، ومحمد بن أبى المؤمل ، وأبى فاتك والحارثى ، والأصمعى ، وأحمد بن خلف وغيرهم ٠

---

(١) من ذلك نادرة « الباسيانى » انظرها فى « البخلاء » ص ٣٨ ونادرة « تزامل الخراسانية » انظرها فى نفس المصدر السابق ص ١٤ ، ونادرة « المغنى المعتل » ص ١٨٣ منه ٠

(٢) انظر « البخلاء » ص ٨٢ ٠

(٣) نفس المصدر ص ٩٠ ، ٩١ ٠

(٤) نفسه ص ١٠١ ٠

فعنصر الشخصية المعروفة بارز فى حكاياته ، والجاحظ يركز على هذا الجانب بحيث يتتبع هذه الشخصيات ويرصدها من شتى زوايا حياتها ويصف طباعها ومظاهرها النفسية ، وأحوالها الاجتماعية والشكلية ٠

* * *

أنواع الحكايات فى أدب الجاحظ

والحكايات التى تمثل جانب القصة فى أدب الجاحظ يمكن تقيسمها الى ثلاثة أنواع :

أولا : النوع الأول :

وهو الذى يقوم على ذكر بعض « الحكايات » التى يتبع بعضها البعض فى تسلسل واضح ، وهذا النوع وإن كان الجاحظ يطلق على عنوانه العام « قصة » فانه رغم توفر عنصر الأسلوب القصصى له ، فانه يخلو من بعض العناصر الفنية التى راعاها الجاحظ فى بعض حكاياته ٠٠ كالذروة ٠٠ والحل ، بل ان الجاحظ قد يضمنه بعض الاحاديث العادية والأشعار الا أنه يبرز من خلاله تحليلا شاملا ودقيقا للقضايا المتعلقة بالبخل ونفسيات البخلاء ٠

وهذا النوع هو أكبر أنواع « الحكايات » من حيث الحجم والطول ولكنه أقلها مستوى فنيا من حيث الاقتراب من الناحية القصصية ، ويمثل هذا النوع ـ على سبيل المثال ـ قصة « الكندى » وقصة « محمد بن أبى المؤمل » ، وقصة « أسد ابن جانى » كما يدعوها الجاحظ بذلك ٠

ونظرا لطول هذه الحكايات فسنكتفى بذكر واحدة منها نظرا لأنها أكثرها ايجازا فى هذا المقام[1] ، وهى قصة « تمام بن جعفر » وسنرى فى هذا المقطع منها شيئا عن طبيعة هذا النوع :

« كان تمام بن جعفر بخيلا على الطعام مفرط البخل ٠ وكان يقبل على كل من أكل

---

(١) قصة « محمد بن أبى المؤمل » فى البخلاء تصل الى اكثر من سبع صفحات انظرها فى البخلاء من ص ٨٢ ـ ٨٩ ٠

وكذلك قصة « الكندى » تصل الى اكثر من احدى عشرة صفحة انظرها فى نفس المصدر السابق من ص ٧٠ ـ ٨١ ٠

خبزه بكل علة ، ويطالبه بكل طائلة ، وحتى ربما استخرج عليه أنه كان حلال الدم .

وكان ان قال له نديم له : ما فى الأرض أحد أمشى منى ، ولا على ظهرها أحد أقوى على الحضر منى . قال : وما يمنعك من ذلك وأنت تأكل أكل عشرة ؟ وهل يحمل الرجل الا البطن ؟ لاحمد الله من يحمدك . فان قال : لا والله ان أقدر أن أمشى ، لأنى أضعف الخلق عنه ، وانى لأنبهر من مشى ثلاثين خطوة . قال : وكيف تمشى ، وقد جعلت فى بطنك ما يحمله عشرون حمالا ؟ وهل ينطلق الناس الا مع خفة الأكل ؟ وأى بطين يقدر على الحركة ؟ وان الكظيظ ليعجز عن الركوع والسجود ، فكيف بالمشى الكثير ؟

فان شكا ضرسه ، قال : ما نمت البارحة مع وجعه وضربانه . قال : عجبت كيف اشتكيت واحدا ، وكيف لم تشتك الجميع ؟ وكيف بقيت الى اليوم فى فيك حاكة ؟ وأى ضرس يقوى على الضرس والطحن ؟ والله إن الارحاء السورية لتكل ، وإن المنحاز الغليظ ليتعبه الدق . ولقد استبطأت لك هذه العلة . ارفق فان الرفق يمن ، ولا تخرق بنفسك فان الخرق شؤم . وان قال : لا والله ان اشتكيت ضرسا لى قط ، ولا تحلحل لى سن عن موضعه منذ عرفت نفسى ، قال : يامجنون لأن كثرة المضغ تشد العمور ، وتقوى الاسنان وتدبغ اللثة وتغذو أصولها ، واعفاء الأضراس من المضغ يريحها ، وانما الفم جزء من الانسان . وكما أن الانسان نفسه اذا تحرك وعمل قوى ، واذا طال سكونه تفتح واسترخى فكذلك الأضراس ولكن رفقا ، فان الاتعاب ينقض القوة ، ولكل شىء مقدار ونهاية . فهذا ضرسك لا تشتكيه ، بطنك أيضا لا تشتكيه »[1] .

وهكذا يمضى الحديث عن « تمام بن جعفر » وآرائه فى الطعام والأكل فى سرد عادى بعيد عن طابع القصة ليستعرض بعد ذلك بعض الأبيات الشعرية[2] وغير ذلك .

ثانيا : النوع الثانى :

وهو الذى يمثل طابع القصة فى أدب الجاحظ الى حد كبير ، وهو نوع « الحكاية » المتطورة فنيا ، ويمثل هذا النوع بعض قصص الجاحظ ومنها هذه القصص المختارة :

---

(١) البخلاء ص ١٠٤ ، ١٠٥ .

(٢) نفس المصدر ص ١٠٧ .

(١) حكاية : « رجل بخيل وديناره » :

وحديث سمعناه على وجه الدهر . زعموا ان رجلا قد بلغ فى البخل غايته وصار إماما ، وانه كان اذا صار فى يده الدرهم ، خاطبه وناجاه وفداه[١] ، واستبطأه . وكان مما يقول له : « كم من أرض قد قطعت ، وكم من كيس قد فارقت ، وكم من خامل رفعت ، ومن رفيع قد اخملت . لك عندى ألا تعرى[٢] ، ولا تضحى . ثم يلقيه فى كيسه ويقول له : اسكن على اسم الله فى مكان لا تهان ولا تذل ولا تزعج منه . وانه لم يدخل فيه درهما قط فأخرجه . وأن أهله ألحوا عليه فى شهوة واكثروا عليه فى انفاق درهم ، فدافعهم ما أمكن ذلك . ثم حمل درهما فقط . فبيناه ذاهب اذ رأى حواء[٣] ، قد أرسل على نفسه أفعى لدرهم يأخذه ، فقال فى نفسه : اتلف شيئا تبذل فيه النفس بأكلة أو بشربة ؟ والله ما هذا الا موعظة لى من الله . فرجع الى أهله ورد الدرهم الى كيسه فكان أهله منه فى بلاء . وكانوا يتمنون موته والخلاص منه بالموت والحياة دونه .

فلما مات وظنوا أنهم قد استراحوا منه ، قدم ابنه ، فاستولى على ماله وداره ، ثم قال :

« ما كان أدم أبى ؟ فان اكثر الفساد انما يكون فى الآدام » قالوا : « كان يتأدم بجبنة عنده » ، قال : « ارونيها » . فاذا فيها حز كالجدول من أثر مسح اللقمة .

قال : « ماهذه الحفرة » ؟ قالوا : « كان لا يقطع الجبن ، وانما كان يمسح على ظهره ، فيحفر كما ترى » ، قال : « فهذا اهلكنى ، وبهذا اقعدنى هذا المقعد . لو علمت ذلك ما صليت عليه » .

قالوا : « فأنت كيف تريد أن تصنع ؟ » ، قال : « أضعها من بعيد فأشير اليها باللقمة »[٤] .

---

(١) فداه : أى اتخذه صديقا حميا لا يفارقه وقال له : جعلنى الله فداك .

(٢) لا تعرى ولا تضحى : أى لا تخرج من الكيس ولا تصيبك الشمس .

(٣) حواء : هو الذى يجمع الحيات ويتخذها سبيلا للرزق .

(٤) البخلاء ص ١١٩ ، ١٢٠ .

(٢) **حكاية : « عبدالله بن سوار والذباب » :**

« كان لنا بالبصرة قاض يقال له عبدالله بن سوار[١] ، لم ير الناس حاكما قط ولا زميتا ولا ركينا[٢] ، ولا وقورا حليما ، ضبط من نفسه وملك من حركته مثل الذى ضبط وملك ٠ كان يصلى الغداة فى منزله ، وهو قريب الدار من مسجده فيأتى مجلسه فيحتبى ولا يتكىء ، فلايزال منتصبا لا يتحرك له عضو ، ولا يلتفت ، ولا يحل حبوته[٣] ، ولا يحول رجلا عن رجل ، ولا يعتمد على أحد شقيه ، حتى كأنه بناء مبنى او صخرة منصوبة ٠ فلا يزال كذلك حتى يقوم الى صلاة الظهر ثم يعود الى مجلسه فلا يزال كذلك حتى يقوم الى العصر ، ثم يرجع لمجلسه فلايزال كذلك حتى يقوم لصلاة المغرب ، ثم ربما عاد الى محله ، بل كثيرا ما كان يكون ذلك اذا بقى عليه من قراءة العهود والشروط والوثائق ، ثم يصلى العشاء الأخيرة[٤] وينصرف ٠ فالحق يقال : لم يقم فى طول تلك المدة والولاية مرة واحدة الى الوضوء ولا احتاج اليه ، ولا شرب ماء ولا غيره من الشراب ، كذلك كان شأنه فى طوال الأيام وفى قصارها وفى صيفها وشتائها ، وكان مع ذلك لا يحرك يده ولا يشير برأسه ٠ وليس الا أن يتكلم ثم يوجز ، ويبلغ بالكلام اليسير المعانى الكثيرة ٠ فبينا هو كذلك ذات يوم وأصحابه حواليه ، وفى السماطين[٥] بين يديه ، اذ سقط على أنفه ذباب فأطال المكث ، ثم تحول الى مؤق عينه[٦] ، فرام الصبر فى سقوطه على المؤق وعلى عضه ونفاذ خرطومه كما رام من الصبر على سقوطه على أنفه من غير أن يحرك أرنبته ٠ أو يغضن[٧] وجهه ، أو يذب ، أو يذب بأصبعه ، فلما طال ذلك عليه من الذباب وشغله وأوجعه وأحرقه وقصد الى مكان لايحتمل التغافل أطبق جفنه الأعلى على جفنه الاسفل فلم ينهض ، فدعاه ذلك الى

---

(١) عبدالله بن سوار : هو عبدالله بن سوار بن قدامة العنبرى ٠

(٢) زميتا ولا ركينا : الزميت : العظيم الوقار ، والركين : الرزين ٠

(٣) حبوته : بالفتح والضم : الحبوة : ان يجمع الرجل بين ظهره وساقيه بعمامة واحدة ٠

(٤) العشاء الأخيرة : المقصود خلاف الأولى ، والأولى : هى المغرب ٠

(٥) السماطين : السماط بالكسر : الصف ٠

(٦) مؤق عينه : الموق : طرف العين مما يلى الأنف ٠

(٧) يغضن : يقبض حاجبيه ٠

ان والى[1] بين الأطباق والفتح ، فتنحى ريثما سكن جفنه ، ثم عاد الى مؤقه بأشد من مرته الأولى فغمس خرطومه فى مكان كان قد أوهاه قبل ذلك ، فكان احتماله له أضعف وعجزه عن الصبر فى الثانية أقوى ، فحرك أجفانه وزاد فى شدة الحركة وفى فتح العين ، وفى تتابع الفتح والإطباق ، فتنحى عنه بقدر ما سكنت حركته ثم عاد الى موضعه ، فمازال يلح عليه حتى استفرغ صبره وبلغ مجهوده . فلم يجد بدا من أن يذب عن عينيه بيده ، ففعل ، وعيون القوم ترمقه ، وكأنهم لا يرونه فتنحى عنه بقدر ما رد يده وسكنت حركته ، ثم عاد الى موضعه ، ثم ألجأه الى ان ذب عن وجهه بطرف كمه ، ثم ألجأه الى ان تابع بين ذلك وعلم ان فعله كله بعين من حضره من امنائه وجلسائه . فلما نظروا اليه قال : أشهد أن الذباب ألح من الخنفساء ، وأزهى من الغراب ! واستغفر الله ! فما أكثر من أعجبته نفسه فأراد الله عز وجل أن يعرفه من ضعفه ما كان عنه مستورا ! وقد علمت أنى عند الناس من أزمت[2] الناس فقد غلبنى وفضحنى أضعف خلقه ! ثم تلا قوله تعالى : « وان يسلبهم الذباب شيئا لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطلوب »[3] .

(٣) حكاية : « شيخ ربض الشاذروان »[4] :

« وحدثنى ابراهيم بن السندى قال : « كان على ربض الشاذروان شيخ لنا من أهل خراسان ، وكان مصححا[5] ، بعيدا من الفساد ومن الرشا[6] ، ومن الحكم بالهوى ، وكان حفيا جدا[7] ، وكذلك كان فى امساكه ، وفى بخله ، وتدنيقه[8] فى نفقاته ، وكان لا يأكل الا ما لابد منه ، ولا يشرب الا ما لابد له منه ، غير أنه اذا كان

---

(١) والى : تابع .

(٢) أزمت الناس : أشدهم وقارا وسكونا .

(٣) الحيوان : ج ٣ ص ٣٤٣ ـ ٣٤٧ .

(٤) ربض الشاذروان : حى من أحياء بغداد ـ وقتها ـ كان للشيخ نوع رياسة فيه .

(٥) مصححا : عدلا ثقة .

(٦) الرشا : بالضم والكسر : جمع رشوة مثلثة الراء .

(٧) حفيا جدا : مدققا مستقصيا .

(٨) تدنيقه : أى تقتيره وبخله مأخوذة من الدانق وهو سدس الدرهم .

فى غداة كل جمعه حمل معه منديلا فيه جرذقتان[١] ، وقطع لحم سكباج[٢] مبرد ، وقطع جبن ، وزيتونات وصرة فيها ملح ، وأخرى فيها أشنان[٣] ، وأربع بيضات ليس منهابد ، ومعه خلال ، ومضى وحده حتى يدخل بعض بساتين الكرخ[٤] ، وطلب موضعا تحت شجرة وسط خضرة ، وعلى ماء جار ، فاذا وجد ذلك ، جلس ،وبسط بين يديه المنديل ، وأكل من هذا مرة ، ومن هذا مرة • فان وجد قيم ذلك البستان رمى اليه بدرهم ، ثم قال : اشترلى بهذا ، او اعطنى بهذا رطبا ـ ان كان فى زمان الرطب ـ او عنبا ـ ان كان فى زمان العنب ـ ويقول له : اياك اياك أن تحابينى ، ولكن تجود لى ، فانك ان فعلت لم آكله ولم أعد اليك • واحذر الغبن ، فان المغبون لا محمود ولا مأجور ، فان اتاه به أكل كل شيء معه ، وكل شيء اتاه به ، ثم تخلل وغسل يديه ، ثم تمشى مقدار مائة خطوة • ثم يضع جنبه فينام الى وقت الجمعة ، ثم ينتبه ، فيغتسل ويمضى الى المسجد • هذا دأبه كل جمعة •

قال ابراهيم : فبينا هو يوما من أيامه يأكل فى بعض المواضع ، اذ مر به رجل فسلم عليه ، فرد السلام ، ثم قال : هلم عافاك الله ، فلما نظر الى الرجل قد انثنى راجعا ، يريد أن يطفر الجدول او يعدى النهر ، قال له : مكانك ، فان العجلة من عمل الشيطان ، فوقف الرجل فأقبل عليه الخراسانى وقال : تريد ماذا ؟ قال : أريد أن اتغذى • قال : ولم ذاك ؟ وكيف طمعت فى هذا ؟ ومن أباح لك مالى ؟ قال الرجل : أوليس قد دعوتنى ؟ قال : ويلك ، لو ظننت أنك هكذا أحمق ما رددت عليك السلام الآيين[٥] فيما نحن ان تكون اذا كنت أنا الجالس وأنت المار ، ان تبدأ أنت فتسلم ، فأقول انا حينئذ مجيبا لك : وعليكم السلام • فان كنت لا آكلا شيئا سكت أنا وسكت أنت ، ومضيت أنت وقعدت أنا على حالى • وان كنت آكل فها هنا آيين[٦] آخر وهو

(١) جرذقتان : الجرذقة : الرغيف معربة •

(٢) سكباج : لحم مطبوخ بخل وتوابل •

(٣) أشنان : نبات يجفف ويدق تغسل به الأيدى •

(٤) الكرخ : محلة ببغداد •

(٥) الآيين : العادة أو القانون •

(٦) آيين : أى قانون •

أن أبدأ أنا فأقول : هلم ، وتجيب أنت فتقول : هنيئا فيكون كلام بكلام ، فأما كلام بفعال وقول بأكل فهذا ليس من الانصاف ، وهذا يخرج علينا فضلا كبيرا ، قال : فورد على الرجل شيء لم يكن فى حسابه فشهر بذلك فى تلك الناحية ، وقيل له : قد أعفينا من السلام ومن تكلف الرد . قال : ما بى الى ذلك حاجة ، انما هو أن أعفى أنا نفسى من « هلم » وقد استقام الأمر[1] .

* * *

(٤) حكاية : « علمه حيلة فوقع فى أسرها » :

« ابوالحسن عن أبى قال : كان عندنا بالمدينة رجل قد كثر عليه الدين حتى توارى عن غرمائه ، ولزم منزله ، فأتاه غريم له عليه شيء يسير ، فتلطف حتى وصل اليه ، فقال له : ما تجعل لى ان أنا دللتك على حيلة تصير بها الى الظهور والسلامة من غرمائك ؟ قال : أقضيك حقك ، وأزيدك مما عندى مما تقربه عينك . فتوثـق منـه بالايمان ، فقال له : اذا كان غدا قبل الصلاة مر خادمك يكنس بابـك وفنـاءك ، ويرش ، ويبسط على دكانك حصرا ، ويضع لك متكأ ، ثم أمهل حتى تصبح ويمر الناس ، ثم تجلس وكل من يمر عليك ويسلم انبح له فى وجهه ، ولا تزيدن على النباح أحدا كائنا من كان ، ومن كلمك من أهلك أوخدمك اومن غيرهم ، أو غريم أو غيره ، حتى تصير الى الوالى ، فاذا كلمك فانبح له ، واياك أن تزيده أو غيره على النباح ، فان الوالى اذا ايقن أن ذلك منك حد لم يشك أنه قد عرض لك عارض من مس فيخلى عنك ، ولا يغرى عليك . قال : ففعل ، فمر به بعض جيرانه فسلم عليه ، فنبح فى وجهه ثم مر آخر ففعل مثل ذلك حتى تسامع غرماؤه ، فأتاه بعضهم فسلم عليه فلم يزده على النباح ، ثم آخر، فتعلقوا به فرفعوه الى الوالى ، فسأله الوالى فلم يزده على النباح ، فرفعه معهم الى القاضى فلم يزده على ذلك ، فأمر بحبسه اياما وجعل عليه العيون ، وملك نفسه وجعل لا ينطق بحرف سوى النباح ، فلما رأى القاضى ذلك أمر

---

(١) البخلاء ص ١٩ ـ ٢١ .

باخراجه ووضع عليه العيون فى منزله ، وجعل لا ينطق بحرف الا النباح ، فلما تقرر ذلك عند القاضى أمر غرماءه بالكف عنه ، وقال :

هذا رجل به لمم[1] فمكث ما شاء الله تعالى · ثم ان غريمه الذى كان علمه الحيلة ، أتاه متقاضيا لعدته[2] فلما كلمه جعل لا يزيده على النباح ، فقال له : ويلك يافلان ! وعلى أيضا ، وأنا علمتك هذه الحيلة ؟ فجعل لا يزيده على النباح ، فلما يئس منه انصرف يائسا مما يطالبه به »[3] ·

* * *

(٥) **حكاية : « الوالى والشاعر » :**

« ومثل هذا الحديث ما حدثنى به محمد بن يسير عن وال كان بفارس ، اما أن يكون خالدا أخا مهرويه أو غيره ، قال :

بينا هو يوما فى مجلس ، وهو مشغول بحسابه وأمره وقد احتجب بجهده ، اذ نجم شاعر من بين يديه ، فانشده شعرا مدحه فيه ، وقرظه ، ومجده ، فلما فرغ قال : قد احسنت ، ثم أقبل على كاتبه فقال : أعطه عشرة آلاف درهم ففرح الشاعر فرحا قد يستطار له فلما رأى حاله قال : وانى لأرى هذا القول قد وقع منك هذا الموقع اجعلها عشرين الف درهم · فكاد الشاعر يخرج من جلده · فلما رأى فرحه قد أضعف قال : وان فرحك ليتضاعف على قدر تضاعف القول ؟ اعطه يافلان أربعين الفا · فكاد الفرح يقتله ·

فلما رجعت اليه نفسه قال له ، أنت ـ جعلت فداك ـ رجل كريم ، وأنا أعلم انك كلما رأيتنى قد ازددت فرحا زدتنى فى الجائزة ، وقبول هذا منك لا يكون الا من قلة الشكر · ثم دعا له وخرج ·

قال : فأقبل عليه كاتبه فقال : سبحان الله ! هذا كان يرضى منك باربعين درهما ، تأمر له بأربعين الف درهم ؟ قال : ويلك ! وتريد ان تعطيه شيئا ؟ قال : ومن انفاذ

---

(١) لمم : جنون ·

(٢) لعدته : لما كان وعده به ·

(٣) الحيوان ج ٢ ص ١٧١ ، ١٧٢ ·

أمرك بد ؟ قال : ياأحمق انما هذا رجل سرنا بكلام وسررناه بكلام ، هو حين زعم أنى أحسن من القمر ، واشد من الأسد ، وان لسانى اقطع من السيف ، وأن امرى انفذ من السنان جعل فى يدى من هذا شيئا ارجع به الى بيتى ؟ ألسنا نعلم انه قد كذب ؟ ولكنه قد سرنا حين كذب لنا ، فنحن أيضا نسره بالقول ونأمر له بالجوائز وان كان كذبا فيكون كذب بكذب وقول بقول ، فأما أن يكون كذب بصدق وقول بفعل ، فهذا هو الخسران المبين الذى سمعت به »[1] .

* * *

(٦) **حكاية : « المروزى[2] والعراقى »** :

« ومن أعاجيب أهل مرو ما سمعناه من مشيختنا على وجه الدهر[3] ، وذلك أن رجلا من أهل مرو لا يزال يحج ويتجر ، وينزل على رجل من أهل العراق فيكرمه ويكفيه مؤنته • ثم كان كثيرا ما يقول لذلك العراقى : ليت أنى قد رأيتك بمرو ، حتى أكافئك لقديم احسانك ، وما تجدد لى من البر فى كل قدمه فأما هاهنا فقد أغناك الله عنى •

قال : فعرضت لذلك العراقى بعد دهر طويل حاجة فى تلك الناحية ، فكان مما هون عليه مكابدة السفر ووحشة الاغتراب ، مكان المروزى هنالك ، فلما قدم مضى نحوه فى ثياب سفره وفى عمامته وقلنسوته وكسائه ، ليحط رحله عنده ، كما يضع الرجل بثقته وموضع أنسه • فلما وجده قاعدا فى أصحابه ، أكب عليه وعانقه ، فلم يره أثبته ، ولا سأل به سؤال من رآه قط ، قال العراقى فى نفسه : لعل انكاره أياى لمكان القناع ، فرمى بقناعه ، وابتدأ مساءلته فكان له أنكر ، فقال : لعله أن يكون انما اتى من قبل العمامة ، فنزعها ثم انتسب ، وجدد مساءلته ، فوجده أشد ما كان انكارا • قال : فلعله انما أتى من قبل القلنسوة • وعلم المروزى أنه لم يبق شىء يتعلق به المتغافل والمتجاهل فقال؛ لو خرجت من جلدك لم أعرفك[4] .

---

(١) البخلاء ص ٢١ ، ٢٢ .

(٢) المروزى : نسبة الى بلدة مرو الفارسية .

(٣) على وجه الدهر : أى قديما .

(٤) البخلاء ص ١٧ ، ١٨

هذه بعض النماذج المختارة لهذا النوع ، وهى نماذج تمثل طابع القصة الحقيقى فى أدب الجاحظ ، وهو طابع « الحكاية » المتطورة ، والتى تتميز باحتوائها على بعض العناصر الفنية ، وأبرز هذه العناصر هى :

(أ) الأسلوب القصصى ٠

(ب) البيئة ٠

(ج) الذروة ٠

(د) الحل أو الانهاء ٠

فالحكاية الاولى ، من النماذج القصصية ـ التى اخترناها ـ وهى حكاية : « **رجل بخيل وديناره** » يمكن رصد العناصر الفنية السالفة الذكر من خلالها كالآتى :

أ ـ الأسلوب القصصى :

وهو ما حرص عليه الجاحظ فى هذه الحكاية بتوفيره لعناصر الاثارة الفنية وتشويقه الدائم ـ وعلى طول المسار الفنى للحكاية ـ لذهن القارىء ٠

ب ـ البيئة :

وهى بارزة بوضوح من خلال بعض المظاهر الاجتماعية : كالتقتير على أهل البيت ، ومنظر « الحواء » ـ كظاهرة اجتماعية سائدة فى ذلك الوقت ـ وغير ذلك ٠

ج ـ الذروة :

وهى المنعطف الحساس الذى تأزمت فيه الحكاية عندما سأل الابن عن طعام أبيه المتوفى ٠

د ـ الحل ٠٠ أو الانهاء :

وهو الذى صاغه الجاحظ ببراعة من خلال آخر جملة فى الحكاية :

ـ قالوا : فانت كيف تريد أن تصنع ؟

ـ قال : أضعها من بعيد فأشير اليها باللقمة ٠

وبصورة عامة يمكن رصد هذه العناصر الفنية فى كل الحكايات المذكورة على نفس الصورة •

ثالثا : النوع الثالث والأخير :

وهو نوع الحكاية التى تقترب من النادرة فى ايجازها الشديد •

وهذا النوع هو لفن « النوادر » القصيرة أقرب منه للحكاية ، وبوجه عام : فهو يمثل طابع الحكاية ذات الشكل الحاد أو المضغوط فى قصص الجاحظ ومنها هذه الأمثلة التى اخترناها •

١ ـ تزامل خراسانية :

« وزعم أصحابنا ان خراسانية ترافقوا فى منزل ، وصبروا على الارتفاق بالمصباح ما امكن الصبر ، ثم انهم تناهدوا وتخارجوا ، وأبى واحد منهم أن يعينهم وأن يدخل فى الغرم معهم • فكانوا اذا جاء المصباح شدوا عينه بمنديل ولا يزال ولا يزالون كذلك الى أن يناموا ، ويطفئوا المصباح ، فاذا اطفؤوه اطلقوا عينيه »[١] •

٢ ـ اسماعيل بن غزوان والشيخ :

« قال المكى : دخل اسماعيل بن غزوان الى بعض المساجد يصلى فوجد الصف تاما ، فلم يستطع أن يقوم وحده ، فجذب ثوب شيخ فى الصف ليتأخر ، فيقوم معه ، فلما تأخر الشيخ ، ورأى اسماعيل الفرج ، تقدم فقام فى موضع الشيخ ، وترك الشيخ قائما خلفه ينظر فى قفاه ، ويدعو الله عليه »[٢] •

٣ ـ أبى جعفر الطرسوسى :

« ولم أر مثل أبى جعفر الطرسوسى : زار قوما فأكرموه وطيبوه ، وجعلوا فى شاربه وسبلته غالية[٣] • فحكته شفته العليا فأدخل اصبعه فحكها من باطن الشفة ، مخافة أن تأخذ اصبعه من الغالية شيئا اذا حكها من فوق »[٤] •

---

(١) البخلاء ص ١٤

(٢) البخلاء ص ١٨١

(٣) جعلوا فى شاربه وسبلته غالية : المراد انهم جعلوا على شاربه طيبا •

(٤) البخلاء ص ٥١

٤ ـ الكنانى المغنى :

« وحدثنى ابن أبى كريمه قال : وهبوا لكنانى المغنى خابية[١] فارغة ، فلما كان عند انصرافه وضعوها له على الباب ، ولم يكن عنده كراء حمالها ، وادركه ما يدرك المغنين من التيه[٢] • فلم يحملها ، فكان يركلها ركلة ، فتتدحرج وتدور بمبلغ حمية الركلة ، ويقوم من ناحية كى لا يراه انسان ، ويرى ما يصنع ثم يدنو منها ، ثم يركلها أخرى ، فتتدحرج وتدور ، ويقف من ناحية • فلم يزل يفعل ذلك الى أن بلغ بها المنزل »[٣] •

٥ ـ الباسيانى وضيوفه :

« حدثنى أبو الجهجاه النوشروانى قال : حدثنى أبوالأحوص الشاعر قال : كنا نفطر عند الباسيانى ، فكان يرفع يديه قبلنا ، ويستلقى على فراشه ويقول : انما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاء ولا شكورا[٤] » •

٦ ـ مصدر رزقه :

« قال أبومحمد العروضى : وقعت بين قوم عربدة ، فقال المغنى يحجز بينهم ـ وكان شيخا معتلا بخيلا ـ فمسك رجل بحلقه فعصره ، فصاح : معيشتى معيشتى ، فتبسم وتركه »[٥] •

وهذا النوع ـ كما تقدم ـ أقرب الى النادرة الصغيرة منه الى الحكاية ، ومع ذلك يمكن اعتباره نوعا من الحكايات الصغيرة ذات الشكل الحاد التى تقترب مما يدعى ـ فى وقتنا الحاضر ـ « بالنكتة القصيرة » ، وهذا النوع ـ كما هو واضح ـ يخلو من العناصر الفنية التى لاحظناها فى النوع الثانى ولكنه يحتوى ـ الى حد ما ـ على عنصر فنى واحد هو عنصر « النهاية » •

---

(١) خابية : أى جرة ضخمة •

(٢) التيه : الكبرياء والأنفة

(٣) نفس المصدر السابق ص ١٨٣

(٤) البخلاء ص ٣٨

(٥) نفس المصدر السابق ص ١٨٣

بقيت هناك « حالة خاصة » بالنسبة لأنواع الحكاية فى قصص الجاحظ ، وهى حكاية لها وضع فنى خاص ، من حيث اقترابها من فن « المقامات الأدبية » وهذه الحكاية هى كالآتى :

« قال الجاحظ : سمعت شيخا من المكدين ، وقد التقى مع شاب منهم قريب العهد بالصنعة • فسأله الشيخ عن حاله فقال : لعن الله الكدية ، ولعن أصحابها من صناعها ما أخسها وأقلها ، وانها ما علمت تخلق الوجه ، وتضع من الرجال ، وهل رأيت مكديا أفلح ؟ قال : فرأيت الشيخ قد غضب والتفت اليه فقال : يا هذا أقلل من الكلام فقد اكثرت ، فمثلك لا يفلح لانك محروم ولم تستحكم بعد ، وان للكدية رجالا فمالك ولهذا الكلام ! ثم التفت فقال : اسمعوا بالله يجيئنا كل نبطى قرفان ، وكل حائك صفعان •• يتكلم سبعا فى ثمان ، اذا لم يصب أحدهم يوما شيئا ثلب الصناعة ، ووقع فيها ، أو ما علمت أن الكدية صناعة شريفة وهى محببة لذيذة ، صاحبها فى نعيم لا ينفذ ، فهو على بريد الدنيا ومساحة الأرض ، وخليفة ذى القرنين الذى بلغ المشرق والمغرب حيث ماحل لايخاف البؤس يسير حيث شاء يأخذ أطايب كل بلدة ؟ فهو أيام الترسيان والهيرون بالكوفة ، ووقت الشبوط وقصب السكر بالبصرة ، ووقت البرنى والازاذ والرازقى والرمان المير ببغداد ، وأيام التين والجوز والرطب بحلوان ووقت اللوز الرطب والشختيان والطبرزد بالجبل يأكل طيبات الأرض فهو رضى البال حسن الحال لا يغتم لأهل ولا مال ، ولا دار ولا عقار ، حيث ما حل فعلفه طبلى أما والله لقد رأيتنى وقد دخلت بعض بلدان الجبل ووقفت فى مسجدها الأعظم ، وعلى فوطة قد ائتزرت بها وتعممت بحبل من ليف وبيدى عكازة من خشب الدفلى وقد اجتمع الى عالم من الناس كأننى الحجاج بن يوسف على منبره وأنا أقول : ياقوم رجل من أهل الشام ثم من بلد يقال له المصيصة من ابناء الغزاة والمرابطين فى سبيل الله من ابناء الركاضة وحرسة الاسلام ، غزوت مع والدى أربع عشرة غزوة سبعا فى البحر ، وسبعا فى البر ، وغزوت مع الأرمنى قولوا : رحم الله أبا الحسن ومع عمر بن عبيد الله ، قولوا : رحم الله أبا حفص ، وغزوت مع البطال بن الحسين والركر داق بن مدرك وحمدان ابن أبى قطيفة ، وآخر من غزوت معه يازمان الخادم ، ودخلت قسطنطينية وصليت فى مسجد مسلمة بن عبدالملك ، من سمع باسمى فقد سمع ، ومن لم يسمع ، فأنا اعرفه بنفسى :

أنا ابن الغزيل بن الركان المصيصى المعروف المشهور فى جميع الثغور ، والضارب بالسيف والطاعن بالرمح سد من اسداد الاسلام نازل الملك على باب طرسوس ، فقتل الذرارى وسبى النساء وأخذ لنا ابنان وحملا الى بلاد الروم فخرجت هاربا على وجهى ومعى كتب من التجار فقطع علىّ ، وقد استجرت بالله ثم بكم فان رأيتم أن تردوا ركنا من أركان الاسلام الى وطنه وبلده •

فوالله ما أتممت الكلام حتى انهالت علىّ الدراهم من كل جانب ، وانصرفت ومعى اكثر من مائة درهم •

فوثب اليه الشاب وقبل رأسه وقال :

أنت والله معلم الخير فجزاك الله عن اخوانك خيرا[1] •

ونلاحظ من خلال عرض هذه الحكاية النادرة أنها تلتقى مع فن « المقامات » فى النقاط الآتية :

١ ـ المضمون •• وهو موضوع الكدية والسؤال ، وهو المضمون الذى تدور كل مقامات الهمذانى والحريرى حوله •

٢ ـ طغيان الجانب اللغوى بما فى ذلك الاهتمام بايراد السجع ، وايراد الغريب من الألفاظ •

٣ ـ الاستعراض الثقافى العام لبعض الشخصيات والمواقع التاريخية ، وهو مظهر بارز فى مقامات الهمذانى والحريرى •

٤ ـ أسلوب الخداع ، الذى لجأ اليه الشيخ فى « سؤاله » وطابع المراوغة والتدجيل ، وهو ذاته الأسلوب المستخدم عند الهمذانى والحريرى •

٥ ـ النهاية المعتادة حيث يحصل « البطل » فى المقامة على ما يتمناه من مال وذلك قبل أن تنكشف شخصيته ، ونلاحظ فى هذه الحكاية أن شخصية البطل ظلت غامضة بالنسبة لنا حتى بعد حصوله على المال •

ورغم كل ذلك فقد تخلصت هذه الحكاية من بعض العيوب الفنية الشائعة فى « المقامات » مثل : انعدام الأسلوب القصصى ، لكنها لا تخلو من طابع السخرية

---

(١) « المحاسن والمساوىء » للشيخ : ابراهيم بن محمد البيهقى ص ٥٨٠ ، ٥٨١ •• دار صادر بيروت ١٣٩٠ هـ ـ ١٩٧٠ م

والطرافة الممتع رغم انها لم توضع اصلا لغرض قصصي بل وضعت لغرض لغوى ولتصوير فئة اجتماعية معينة هى : فئة المكدين.»[1] ٠

ومن خلال هذا الاستعراض لأنواع « الحكاية » فى أدب الجاحظ القصصي يمكن التعرف على أهم المظاهر العامة لهذه الحكايات ، وهذه المظاهر هى :

(أ) مراعاة جانب الامتاع والتشويق والطرافة ، حيث يسيطر العرض الفنى الشيق على هذه الحكايات مما يشد القارىء اليها ، ويشعره بالمتعة بعد الفراغ من قراءتها ٠

(ب) راعى الجاحظ فى هذه الحكايات جانب التحليل النفسى ، ورصد مظاهر النفس البشرية وما ينتابها من مشاعر شتى كالخوف والطمع ، والكراهية ، والجشع ، والحب ، والقلق وغير ذلك ٠

كما حلل الصراع النفسى بين الرغبة فى الحرص ـ كما تظهره نفسيات البخلاء والتظاهر بالكرم ـ كما تقتضى ذلك الاعراف الاجتماعية ـ ورصد هذه الظاهرة النفسية بكل دقة ٠

(ج) راعى الجاحظ فى كثير من هذه الحكايات بعض عناصر القصة الفنية كالأسلوب القصصي القائم على أسباب التشويق والاثارة ، واهتم بالشخصيات والبيئة ، وافتن فى صنع « الذروة » لكثير من الحكايات ولم يغفل الحوار كعنصر فنى ، غير أنه أهتم أكثر ما أهتم بعنصر « النهاية الفنية » أو الحل ٠

(د) يمكن اعتبار هذه الحكايات ـ من الوجهة التاريخية ـ مرحلة من مراحل التطور الفنى للقصة القصيرة ، ولو أعطى الأدباء والنقاد العرب القدامى هذا الجانب شيئا من الاهتمام والرعاية وتعهدوه بالصقل والعناية لبرز هذا الجانب فى الأدب العربى بصورة أكثر وضوحا ، وقد عرفنا سابقا كيف أن القصة القصيرة ـ وفى أولى خطواتها على طريق التطور الفنى ـ كانت عبارة عن « حكايات » صغيرة تقوم على السرد العادى الخالى الى حد كبير من عناصر القصة الفنية »[2] ٠

---

(١) انظر مجلة « العربى » عدد ٢٠٧ صفر ١٣٩٦ هـ فبراير ١٩٧٦م ص ١٠٣

(٢) انظر « فن القصة القصيرة » للدكتور : رشاد رشدى (المقدمة) ٠

الفصل الثاني

الجاحظ ومفهوم القصة القصيرة الحديثة (١)

لا يمكننا ـ فى الواقع ـ أن نطبق مفهوم القصة القصيرة الحديثة على حكايات الجاحظ ، ذلك لأن هذا المفهوم حديث الظهور اذ لم يظهر الا منذ قرن من الزمن تقريبا[٢] .

وعناصر القصة القصيرة الفنية كثيرة أبرزها :

١ ـ الحدث [٣] .

---

(١) وتدعى بالفرنسية « Conte » وهى قصة قصيرة يعالج فيها الكاتب جانبا من حياة لا كل جوانب الحياة · فهو يقتصر على سرد حادثة أو بضع حوادث يتألف منهـا موضـوع مستقـل بشخصياتـه ومقوماته · على أن الموضوع مع قصره يجب أن يكون تاما ناضجا من جهة التحليل والمعالجة ، لا يتهيأ هذا الا ببراعة يمتاز بها الكاتب الأقصوصى · اذ أن المجال أمامه ضيق محدود ، يتطلب التركيز الفنى ·
انظر فن القصص لمحمود تيمور ص ٤٧ ·
مجلة الشرق الجديد شوال سنة ١٣٦٢ هـ ، اكتوبر سنة ١٩٤٥م مصر ·
وقد رأى البعض ان القصة القصيرة هى عبارة عن « فكرة واحدة » فقال : ويمكن ان يقال كقاعدة لا أرى لها استثناء ان القصة القصيرة لابد ان تحتوى على فكرة واحدة ذات فائدة لا أكثر وان هذه الفكرة الواحدة لابد أن تتبع الى نهايتها المنطقية فى وحدة مطلقة للهدف ومباشرة مطلقة فى المنهج ·
انظر
Introduction to the Study of Literature, page 339. By William Henry Hudson, George G. Harrap & Co. Ltd.

(٢) يرى الدكتور رشاد رشدى : ان القصة القصيرة من حديث العهد لم تعرفه الآداب الغربية الا منذ حوالى قرن فقط ·· انظر فن القصة القصيرة المقدمة ·

(٣) الحدث : وهو موضوع القصة القصيرة او معنى الموقف الفنى فيها ·
والحدث بهذا المعنى يحتوى على مجموعة من الأفكار الصغيرة المشكلة لكيان الموقف فى القصة وكل عناصر القصة القصيرة لابد وأن تخدم الحدث بشكل او بآخر مما يساعد على تطويره ونموه ، مع تطور=

٢ ـ البيئة [١] .

٣ ـ الأسلوب [٢] .

٤ ـ الحوار [٣] .

= بناء القصة الفنى ، فكل ما يتعلق بالوصف او الحوار لا يصاغ بطريقة أو بأخرى الا ليساعد على تطوير الحدث فى القصة القصيرة واكسابه طابع الظهور والارتقاء الفنى .

(١) البيئة : والبيئة هى الوسط المكانى والزمانى للقصة القصيرة ، أو كل ما يتعلق بالشخصيات وما يتصل باساليبهم فى الحياة .

وبمعنى آخر :

البيئة فى القصة القصيرة تعنى كل الظروف والملابسات التى تحيط بشخصيات القصة القصيرة كما تعنى ـ من الوجهة الفنية أيضا ـ مجموعة المؤثرات والقوى التى تحيط بالفرد ، وتؤثر على مجرى حياته وسلوكه . ولكى يوفق القاص فى التقاط بيئة القصة ينبغى له أن يفهم طبيعتها ويستوعب دقائق تكوينها وينفذ الى أعماقها بالدرس والتفسير .

وبوجه عام :

عليه أن يحرص على رؤية بيئته من الخارج والداخل على السواء حتى يستطيع ان يفيد منها كعنصر فنى فعال فى كيان القصة .

« انظر فن القصة للدكتور محمد يوسف نجم ص ١٠٨ س/ الفنون الأدبية دار الثقافة ـ بيروت . وكذلك فن القصة لأحمد ابوسعده ص ١٢ س/ الفنون الأدبية عند العرب ج ١ .

(٢) الأسلوب :

والمقصود به هنا الأسلوب الذى يستخدمه الأديب فى كتابة القصة بشكل خاص .

لاشك أن أسلوب الكاتب فى القصة يختلف عن أسلوبه فى سرد الخبر العادى أو أى لون آخر من ألوان الكتابة ، ففى كتابة القصة القصيرة يستخدم الكاتب أسلوبا له طابع التشويق ، والاثارة المستمرة للقارىء بذكر عناصر المفاجآت الفنية ، والنقاط التى تستقطب انتباهه وتثير انفعاله بالقصة .

وبوجه عام يقصد بالأسلوب هنا : قدرة الكاتب على تحقيق الأهداف الفنية للقصة بحيث يشعر القارىء بعد قراءتها أنه قرأ بالفعل قصة فنية لا خبرا عاديا ، لأن العمل الفنى هو الأداة الحقيقية التى يمكننا عن طريقها التفريق بين القصة القصيرة والخبر ، ولهذا رأى البعض أن هناك علاقة وثيقة بين موضوع القصة القصيرة وطريقة المعالجة فقال : « ولهذا فحينا نصر على وجوب ان يكون موضوع القصة القصيرة مما يمكن أن يتناول تناولا مناسبا وفعالا فى حدود القصة القصيرة يجب ألا ننسى أن مسألة الموضوع هنا ـ كما هو الشأن فى كل الأشكال الأدبية الأخرى ـ ترتبط ارتباطا حيويا بأسلوب المعالجة .

« انظر » : Introduction to the Study of Literature, page 339.

(٣) الحوار :

مهمة الحوار فى القصة القصيرة ـ الى جانب تطوير الحدث ـ هو « البوح » بعواطف ومشاعر الشخصيات =

٥ ـ الشخصيات[١] ٠

٦ ـ الذروة[٢] ٠

٧ ـ الحل[٣] ٠

= في القصة ، فعن طريق الحوار تعلن الشخصية عن نفسها كما يمكن عن طريقه ربط شخصيات القصة بخيط واحد مما يساعد على تكثيفها وابرازها كوحدة فنية ٠

وكقاعدة فنية : ينبغى أن يكون الحوار ملائما للشخصية ودالا دلالة صادقة على حقيقتها ٠ ومن وظائف الحوار فى القصة القصيرة أنه يكسب « السرد » طابع الحيوية ، ويجرده من الرتابة والفنان الحقيقى هو الذى يستخدمه لهذا الغرض الفنى فى الوقت والمكان المناسبين ٠

(١) الشخصيات :

الحدث فى القصة القصيرة هو « فعل » شىء ما ولابد أن يكون لهذا الفعل من فاعل وهو هنا « الشخصية » والحدث والشخصية من هذه الزاوية يشكلان قطبى التحام فنى من الصعب فصلهما عن بعضهما ٠

فالحدث ما هو الا شخصية تعمل والشخصية ما هى الا فاعل الحدث وصانعه والشخصيات فى القصة القصيرة عنصر فنى بارز يعمل على تحريك الحدث . وتوجيهه بالقصة ، وينجح الأديب القاص حين يضع شخصياته فى القصة فى دائرة الضوء أمام القارىء بحيث يجلو دواخلهم النفسية كما ينجح حين يرتفع بهم الى مستوى الانفعال والاندماج التام مع نسيج الأحداث فى القصة بحيث يلتحمون داخل الكيان القصصى ٠

(٢) الذروة :

تمثل الذروة قمة الخط « البيانى » فى القصة القصيرة ، حيث تنحدر الاحداث الفنية بعدها الى النهاية ٠ والذروة هى : نهاية لخط التوتر فى القصة القصيرة أو هى المرحلة الحرجة قبل النهاية حيث يسجل مقياس الانفعال بالحدث لدى القارىء أقصى درجاته وفى الذروة يبلغ الكيان الفنى للقصة القصيرة مرحلة الانبعاج والتضخم الموشك على الانفجار ٠

(٣) الحل :

ويسمى ايضا « النهاية » وهو الخطوة النهائية التى تكتمل فيها فى ذهن القارىء ، حيث ينفجر الكيان الفنى للقصة القصيرة . والذى كان فى مرحلة الانبعاج والتضخم الموشك على الانفجار ـ فى ذروة القصة وبظهور الحل أو الانهاء فى القصة القصيرة ينخفض مقياس انفعال القارىء حيث تمتلىء النفس غبطة ولذة بمعرفة النهاية ويتلاشى الشعور الحاد القلق الذى كان مسيطرا طوال القصة ، ولهذا فان بعض النقاد المحدثين كالدكتور رشاد رشدى ٠٠ أطلق على عنصر الحل أو الانهاء اصطلاحا فنيا جديدا هو « لحظة التنوير » لأنه من خلاله يمكن معرفة كل ما سبق فى القصة القصيرة ٠

« انظر : فن القصة القصيرة ص ١١٠ » ٠

ومن خلال « الحكايات » الموجودة فى كتاب البخلاء ، والحيوان ، هناك نموذج قصصى فريد حاول الجاحظ من خلاله أن يقترب من مستوى « القصة القصيرة » وهو قصة :

« أهل البصرة من المسجديين »

وهو كالآتى :

« قال أصحابنا من المسجديين : اجتمع ناس فى المسجد ، ممن ينتحل الاقتصاد فى النفقة ، والتثمير للمال ، من أصحاب الجمع والمنع • وقد كان هذا المذهب صار عندهم كالنسب الذى يجمع على التحاب ، وكالحلف الذى يجمع على التناصر • وكانوا اذا التقوا فى حلقهم تذاكروا هذا الباب وتطارحوه وتدارسوه ، التماسا للفائدة ، واستمتاعا بذكره •

فقال شيخ منهم :

ماء بئرنا كما قد علمتم ، مالح أجاج ، لا يقربه الحمار ولا تسيغه الابل وتموت عليه النخل ، والنهر منا بعيد وفى تكلف العذب علينا مؤنة • فكنا نمزج منه للحمار ، فاغتل منه وانتقض علينا من أجله ، فصرنا بعد ذلك نسقيه العذب صدفا •

وكنت أنا والنعجة كثيرا ما نغتسل بالعذب مخافة أن يعترى جلودنا منه مثل مااعترى جوف الحمار ، فكان ذلك الماء العذب الصافى يذهب باطلا • ثم انفتح لى فيه باب من الاصلاح ، فعمدت إلى ذلك المتوضأ ، فجعلت فى ناحية منه حفرة ، وصهرجتها وملستها ، حتى صارت كأنها صخرة منقورة ، وصوبت اليها المسيل • فنحن الآن اذا اغتسلنا صار الماء اليها صافيا لم يخالطه شيء • ولولا التعبد لكان جلد المتغوط أحق بالنتن من جلد الجنب ، فمقادير طيب الجلود واحدة ، والماء على حاله • والحمار أيضا لا تقزز له من ماء الجنابة ، وليس علينا حرج فى سقيه منه • وما علمنا أن كتابا حرمه ولا سنة نهت عنه • فربحنا هذه منذ أيام ، وأسقطنا مؤنة عن النفس والمال •

قال القوم : هذا بتوفيق الله ومنه •

فأقبل عليهم شيخ فقال :

هل شعرتم بموت مريم الصناع ؟ فانها كانت من ذوات الاقتصاد ، وصاحبة

إصلاح • قالوا فحدثنا عنها • قال : نوادرها كثيرة ، وحديثها طويل ، ولكنى أخبركم عن واحدة فيها كفاية قالوا : وماهى ؟ قال : زوجت ابنتها ، وهى بنت اثنتى عشرة ، فحلتها الذهب والفضة ، وكستها المروى[١] ، والوشى[٢] والقز[٣] والخز[٤] وعلقت المعصفر[٥] ودقت الطيب[٦] ، وعظمت ، أمرها فى عين الختن[٧] ، ورفعت قدرها عند الاحماء[٨] ، فقال لها زوجها : أنى لك هذا يامريم ؟ قالت : هو من عند الله قال : دعى عنك ا لجملة وهاتى التفسير ، والله ما كنت ذات مال قديما ولا ورثته حديثا وما أنت بخائنة فى نفسك ، ولا مال بعلك ، الا أن تكونى قد وقعت على كنز • وكيف دار الأمر فقد أسقطت عنى مؤنة وكفيتنى هذه النائبة • قالت : اعلم أنى منذ يوم ولدتها إلى أن زوجتها كنت أرفع من دقيق كل عجنة حفنة وكنا ـ كما قد علمت ـ نخبز فى كيل يوم مرة ، فاذا اجتمع من ذلك مكوك[٩] بعته قال زوجها : ثبت الله رأيك وأرشدك ، ولقد أسعد الله من كنت له سكنا ، وبارك لمن جعلت له الفا • ولهذا وشبهه قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : ـ من الذود[١٠] إلى الذود إبل • وإنى لأرجو أن يخرج ولدك على عرقك الصالح ، وعلى مذهبك المحمود • وما فرحى بهذا منك بأشد من فرحى بما يثبت الله بك فى عقبى من هذه الطريقة المرضية •

فنهض القوم بأجمعهم إلى جنازتها وصلوا عليها • ثم انكفؤوا إلى زوجها فعزوه على مصيبته • وشاركوه فى حزنه •

ثم إندفع شيخ منهم قال :

ياقوم لا تحقروا صغار الأمور ، فان أول كبير صغير ، ومتى شاء الله أن يعظم صغيرا

---

(١) المروى : الثياب المصنوعة فى مدينة « مرو » بفارس •

(٢) الوشى : المزخرف •

(٣) القز : الحرير •

(٤) الخز : الثياب المصنوعة من الوبر والحرير •

(٥) المعصفر : المصبوغ بالعصفر ، وهو صبغ أصفر اللون •

(٦) الطيب : المقصود به نوع من الطيب كان يطحن •

(٧) الختن : زوج الابنة •

(٨) الاحماء : جمع حمو •

(٩) مكوك : المكوك : معيار يكتال به ، ويتسع لصاع ونصف •

(١٠) الذود : مابين الاثنتين والتسع أو بين الثلاث والعشر من الابل •

عظمه ، وأن يكثر قليلا كثره • وهل بيوت الأموال الا درهم إلى درهم ؟ وهل الدرهم الا قيراط[1] إلى جنب قيراط ؟ أو ليس كذلك رمل عالج وماء البحر ؟ وهل إجتمعت أموال بيوت الأموال الا بدرهم من هاهنا ودرهم من ها هنا • وقد رأيت صاحب سقط قد اعتقد مائة جريب فى أرض العرب[2] ولربما رأيته يبيع الفلفل بقيراط ، والحمص بقيراط ، فأعلم أنه لم يربح فى ذلك الفلفل إلا الحبة[3] والحبتين من حشب الفلفل ، فلم يزل يجمع من الصغار الكبار ، حتى إجتمع ما إشترى به مائة جريب •

ثم قال : إشتكيت أياما صدرى ، من سعال كان أصابنى • فأمرنى قوم بالفانيذ[4] السكرى ، وأشار على آخرون بالخزيرة تتخذ من النشا شتج[5] والسكر ودهن اللوز واشباه ذلك • فاستثقلت المؤنة وكرهت الكلفة ورجوت العافية • فبينا أنا أدافع الأيام ، اذ قال لى بعض الموفقين : عليك بماء النخالة ، فاحسه حارا ، فحسوت ، فاذا هو طيب جدا واذا هو يعصم • فما جعت ولا إشتهيت الغذاء فى ذلك اليوم إلى الظهر • ثم ما فرغت من غدائى وغسل يدى ، حتى قاربت العصر • فلما قرب وقت غدائى من وقت عشائى طويت العشاء وعرفت قصدى •

فقلت للعجوز : لم لا تطبخين لعيالنا فى كل غداة نخالة ؟ فان ماءها جلاء للصدر وقوتها غذاء وعصمة ، ثم تجففين بعد النخالة ، فتعود كما كانت ، فتبيعينه إذا اجتمع بمثل الثمن الأول • ونكون قد ربحنا فضل ما بين الحالين ، قالت : أرجو أن يكون الله قد جمع لك بهذا السعال مصالح كثيرة ، لما فتح الله لك بهذه النخالة التى فيها صلاح بدنك ، وصلاح معاشك • وما أشك أن تلك المشورة كانت من التوفيق •

قال القوم : صدقت • مثل هذا لا يكتسب بالرأى ، ولا يكون الا سماويا • ثم أقبل عليهم شيخ آخر فقال :

كنا نلقى من الحراق والقداحة ، لأن الحجارة كانت ـ إذا انكسرت حروفها ـ

---

(١) قيراط : القيراط نصف الدانق ، أو هو جزء من اثنى عشر جزءا من الدرهم •

(٢) المراد أن البائع المتجول المذكور قد ابتاع ارضا واسعة •

(٣) الحبة : وهى ربع القيراط ، أو هى جزء من ثمانية وأربعين جزءا من الدرهم •

(٤) الفانيذ : ضرب من الحلوى •

(٥) النشا شتج : وهو النشا •

واستدارت ـ كلت ولم تقدح قدح خير ، وأصلدت فلم تور . وربما أعجلنا المطر والوكف . وقد كان الحجر أيضا يأخذ من حروف القداحة حتى يدعها كالقوس فكنت اشترى المرقشيثا[1] بالغلاء والقداحة الغليظة بالثمن الموجع . وكان علينا أيضا فى صنعة الحراق وفى معالجة العطبة مؤنة وله ريح كريهة ، والحراق لا يجيء من الخرق المصبوغة ، ولا من الخرق الوسخة ، ولا من الكتان ، ولا من الخلقان . فكنا نشتريه بأغلى الثمن . فتذاكرنا منذ أيام أهل البدو والأعراب ، وقدحهم النار بالمرخ والعفار ، فزعم لنا صديقنا الثورى وهو ـ ما علمت ـ أحد المرشدين : أن عراجين الأعذاق تنوب عن ذلك أجمع ، وعلمنى كيف تعالج . ونحن نؤتى بها من أرضنا بلا كلفة . فالخادم اليوم لاتقدح ولا تورى الا بالعرجون[2] .

قال القوم : قد مرت بنا اليوم فوائد كثيرة ، ولهذا ما قال الأول : مذاكرة الرجال تلقح الألباب .

ثم اندفع شيخ منهم فقال :

لم أر فى وضع الأمور مواضعها وفى توفيتها غاية حقوقها كمعاذة العنبرية .

قالوا : وما شأن معاذة هذه ؟ قال :

أهدى إليها العام ابن عم لها أضحية . فرأيتها كئيبة حزينة مفكرة مطرقة ، فقلت لها : مالك يا معاذة ؟ قالت : أنا امرأة ارملة ، وليس لى قيم ، ولا عهد لى بتدبير لحم الأضاحى ، وقد ذهب الذين كانوا يدبرونه ويقومون بحقه وقد خفت أن يضيع بعض هذه الشاة ، ولست أعرف وضع جميع أجزائها فى أماكنها ، وقد علمت أن الله لم يخلق فيها ولا فى غيرها شيئا لا منفعة فيه . ولكن المرء يعجز لا محالة ، ولست أخاف من تضييع القليل الا أنه يجر تضييع الكثير .

أما القرن فالوجه فيه معروف ، وهو أن يجعل منه كالخطاف[3] ، ويسمر فى جذع من أجذاع السقف ، فيعلق عليه الزبل[4] والكيران ، وكل ما خيف عليه من الفأر

(١) المرقشيثا : وهو نوع من الاحجار التى تقدح النار .

(٢) القصد من القصة أنه اهتدى لطريقة تشعل النار دون تعب أو نفقة .

(٣) الخطاف : حديدة ملتوية .

(٤) الزبل : جمع زنبيل وهو القفة .

والنمل والسنانير وبنات وردان[1] وغير ذلك • وأما المصران فانه لأوتار المندفة[2] ، وبنا إلى ذلك أعظم الحاجة • وأما قحف الرأس واللحيان وسائر العظام فسبيله أن يكسر بعد أن يعرق ، ثم يطبخ فما ارتفع من الدسم كان للمصباح وللادام وللعصيدة ولغير ذلك ، ثم تؤخذ تلك العظام فيوقد بها ، فلم ير الناس وقودا قط أصفى ولا أحسن لهبا منه •

واذا كانت كذلك فهى أسرع فى القدر لقلة ما يخالطها من الدخان وأما الإهاب ، فالجلد نفسه جراب ، وللصوف وجوه لا تعد ، وأما الفرث والبعر فحطب اذا جفف عجيب •

ثم قالت : بقى علينا الانتفاع بالدم • وقد علمت أن الله ـ عز وجل ـ لم يحرم من الدم المسفوح الا أكله وشربه ، وأن له مواضع يجوز فيها ولا يمنع منها ، وان أنا لم اقع على علم ذلك حتى يوضع موضع الانتفاع به ، صار كية فى قلبى ، وقذى فى عينى ، وهما لايزال يعاودنى •

قال : فلم البث أن رأيتها قد تطلقت وتبسمت ، فقلت : ينبغى أن يكون قد انفتح لك باب الرأى فى الدم • فقالت : أجل ، ذكرت أن عندى قدورا شامية جددا • وقد زعموا : أنه ليس شيء أدبغ ولا أزيد فى قوتها ، من التلطيخ بالدم الحار الدسم ، وقد استرحت الآن ، اذ وقع كل شيء موقعه •

قال : ثم لقيتها بعد ستة أشهر ، فقلت لها : كيف قديد تلك ؟ قالت : بأبى أنت ! لم يجىء وقت القديد بعد • لنا فى الشحم والالية والجنوب والعظم المعرق وفى غير ذلك معاش ، ولكل شيء ابان •

فقبض صاحب الحمار والماء العذب قبضة من حصى ، ثم ضرب بها الأرض ثم قال : لا تعلم أنك من المسرفين حتى تسمع بأخبار الصالحين[3] •

* * *

القصة كما هو واضح تحتوى على مجموعة من « الحكايات » لشخصيات مختلفة •

---

(١) بنات وردان : الصراصير •

(٢) المندفة : آلة الندف •

(٣) البخلاء : ص ٢٤ ـ ٢٨ •

وهذا المنهج القصصى فريد فى كل من كتاب «البخلاء»، «والحيوان» إذ استطاع الجاحظ من خلاله أن يربط « مجموع الحكايات » برابط فنى رائع ، وان يجعل من « مجموعها » عملا فنيا واحدا ، وهذا يعكس إلى حد كبير نضجا قصصيا رائعا ٠

وقد استطاع الجاحظ إلى جانب ذلك أن يوفر لهذه القصة عناصر فنية بارزة من عناصر القصة القصيرة أبرزها :

١ ـ الحدث :

ويتمثل الحدث فى هذه القصة فى إجتماع فئة من « المسجديين » وتداولهم لبعض « حكايات » تدور حول البخل والبخلاء ، كما وأنه يتمثل فى مجموعة « الأحداث » عامة ، التى شكلت القصة ٠

٢ ـ البيئة :

وهى « المسجد » هنا المكان ، لسرد الحكايات ، كما وأنه مجموع البيئات المتنوعة التى مثلتها حكايات القصة المختلفة ٠

٣ ـ الأسلوب :

وقد وفر الجاحظ لهذه القصة « الأسلوب » القصصى المناسب بما يحمله من إثارة وعناصر تشويق ٠٠ فكان هناك أكثر من مفاجأة ، وأكثر من تساؤل مشوق :

فأقبل عليهم شيخ فقال :

هل شعرتم بموت مريم الصناع ؟ فانها كانت من ذوات الاقتصاد ، وصاحبة إصلاح ٠ قالوا : فحدثنا عنها ٠ قال : نوادرها كثيرة ، وحديثها طويل ، ولكنى أخبركم عن واحدة فيها كفاية ٠ قالوا : وماهى ؟

٤ ـ الحوار :

وقد كان الحوار معبرا فى هذه القصة ، ملائما لكل شخصية ، معبرا عن شتى قضاياها ومشاعرها ٠

٥ ـ الشخصيات :

والشخصيات فى هذه القصة حية ، تسعى على سطح القصة بوضوح كما هى على مسرح الحياة ٠

٦ ـ الذروة :

وهى تظهر عندما تنتهى حكاية « معاذة العنبرية » حيث تتأزم القصة ، ويبلغ الحدث الفنى مرحلة الحدة ، والانبعاج الموشك على الانفجار ٠

٧ ـ الحل ٠٠ أو الانهاء :

وهو الذى يبرز فى نهاية القصة ٠٠ على لسان صاحب الحمار والماء العذب : فقبض صاحب الحمار والماء العذب قبضة من حصى ، ثم ضرب بها الأرض ثم قال :

« لا تعلم أنك من المسرفين ، حتى تسمع بأخبار الصالحين » ٠

* * *

وبوجه عام :

فقصص الجاحظ سواء ما كان منها فى كتاب « البخلاء » أو « الحيوان » أقرب ما تكون إلى « الحكايات » منها الى « فن » القصة القصيرة وهذه الحكايات تمثل مرحلة تطور فنى ضمن مراحل تطور القصة القصيرة ، تلك المراحل التى تسمى مرحلة « الحكاية » ، والتى أشرنا إلى وجودها عند القصصى الايطالى القديم « بوتشيو » ، وهذه المرحلة ، تعد ولاشك ضمن مراحل التطور العامة للوصول إلى المرحلة النهائية ، مرحلة القصة القصيرة ، غير أن النموذج القصصى الفريد ، الذى يقترب إلى حد ما من فن القصة القصيرة هو قصة :

« أهل البصرة من المسجديين » ٠

والذى مر ذكره سابقا ، وهذا يتأتى بطبيعة الحال براعاة عاملين هامين فى هذا المقام هما :

(١) الفارق الزمنى الطويل الذى يفصل عصرنا عن عصر الجاحظ الأدبى والذى يصل إلى أكثر من أحد عشر قرنا ٠

(٢) حداثة ظهور مفهوم القصة القصيرة فى القرن التاسع عشر الميلادى ، أى منذ قرن من الزمن تقريبا ٠

الفصل الثالث

قصص الحيوان في أدب الجاحظ

سنرى فى هذا الفصل ـ وعلى ضوء الأمثلة ، التى سنعرضها ـ من قصص الحيوان طبيعة هذا الجانب من أدب الجاحظ القصصى ٠

وماهى الصفة الغالبة عليه ؟ وما علاقة هذا اللون من القصص بكتاب « الحيوان » ؟ على أننا قبل الحديث عن ذلك يحسن بنا ، أن نلقى نظرة سريعة على كتاب « الحيوان » ٠

كتاب « الحيوان » بين المنهج العلمى ، والمنهج الأدبى :

والحقيقة أن هذا الجانب يستحق وقفة تأمل ٠ أكتاب « الحيوان » علمى صرف ؟ أم أنه أدبى صرف ؟ أم هو مزيج من هذا وذاك ؟ وإذا كان كذلك ، فكيف تم ذلك ؟ !

والواقع أن كتاب « الحيوان » علمى ، وأدبى فى نفس الوقت ، فلقد استخدم الجاحظ فيه إلى جانب « المنهج العلمى منهجا أدبيا فنيا » ٠

أما المنهج العلمى :

فقد تمثل فى إعتماد الجاحظ فى استقاء حقائقه ومواضيعه العلمية عن طريق طرق علمية شائعة فى ميدان « البحث العلمى » ومن تلك الطرق :

(١) الملاحظة العلمية ٠

(٢) التجربة والتطبيق ٠

(٣) الاستقراء العلمى ٠

وسنعرض لهذه الطرق بايجاز شديد :

(١) الملاحظة العلمية :

كان الجاحظ يستعين بعنصر « الملاحظة العلمى » فى رصد حقائقه العلمية ومعرفتها ، فهو كثيرا ما يردد : « ورأيت » ، ولاحظت ، وقد كنت أرى .. الخ(١) .

ومن ذلك قوله فى باب « وفاء العصافير » :

ولقد رأيت سنورا ، وثب على فرخ عصفور فاخطأه ، فتناول الفرخ بعض الغلمان فوضعه فى البيت ، فكان أبوه يجىء حتى يطعمه ، فلما قوى ، وكاد يطير جعله فى قفص ، فرأيت أباه يجىء يتخرق السنانير وهى تهم به ، حتى يدخل إليه من أعلى فتح باب ، وهى تهم بالوثوب .. والاختطاف له ، حتى يسقط على القفص فينازعه ساعة ، فاذا لم يجد إلى الوصول سبيلا طار فسقط خارجا من البيت ، ثم لا يصبر حتى يعود فكان ذلك دأبه ، فلما قوى فرخه أرسلوه معه فطارا جميعا(٢) .

(٢) التجربة والتطبيق :

والتجربة والتطبيق ، طريقة علمية يستدل بواسطتها على صحة الحقيقة العلمية أو عدمها .

ولقد استخدم الجاحظ هذه الطريقة فى كتاب « الحيوان » وأعلن عن ذلك فى أكثر من موضع ، وسنرى هنا طبيعة ، « التجربة والتطبيق » عند الجاحظ من خلال هذا المثال :

« قال : وفى الذبان طبع كطبع العجلان ، فهو طبع عجيب غريب . ولولا أن العيان

---

(١) « اطلع الجاحظ على كتاب « الحيوان » لأرسطو ، ولم يمنعه وهو فيلسوف اليونان أن يناقشه فى بعض المسائل ، ويعارضه .. استمع إليه يقول : « وزعم صاحب المنطق أنه قد ظهرت حية لها رأسان ، فسألت أعرابيا عن ذلك ، فزعم أن ذلك حق ، فقلت له فمن أى جهة الرأسين تسعى ومن أيهما تأكل وتعض ؟ فقال : أما السعى فلا تسعى ولكنها تسعى لحاجتها بالتقلب كما تتقلب الصبيان على الرمل ، أما الأكل فانها تتعشى بفم وتتغذى بفم . وأما العض فانها تعض برأسيها معا . فاذا به أكذب البرية . كذلك رد على من زعم أن البلبل لا يقر له قرار أبدا ، فقال : وزعموا أن البلبل لا يستقر أبدا ، وهذا غلط ، لأن البلبل إنما يقلق لأنه محصور فى قفص ، والذين عاينوا البلابل والعصافير فى غير أوكارها وغير محصورة فى الأقفاص يعلمون فضل العصفور على البلبل فى الحركة ، أنظر : « بلاغة الكتاب فى العصر العباسى » للدكتور : نبيه حجاب ص ٢٩١ ، ص ٢٩٢ .

(٢) الحيوان ج ٢ ص ٣٣١

قهر أهله لكانوا خلقاء أن يدفعوا الخبر عنه ، فان الجعل اذا دفن فى الورد مات ، وعاد جامدا تازرا[١] ، ولم يفصل الناظر اليه بينه ، وبين الجعل الميت ، ما أقام على تأمله ، فاذا أعيد إلى الروث عادت اليه حركة الحياة من ساعته ٠

وجربت أنا مثل ذلك فى الخنفساء ، فوجدت الأمر فيها قريبا من صفة الجعل ولم يبلغ كل ذلك الا لقرابة ما بين الخنفساء والجعل[٢] » ٠

(٣) الاستقراء العلمى :

فكثيرا ما كان الجاحظ ، يسأل المختصين بشؤون « الحيوان » عن بعض الاشكالات والنقاط التى تحتمل التساؤل ، ويستقرىء النقطة عند أكثر من شخص ، حتى يخرج من كل ذلك بنتيجة علمية ٠

ومن ذلك قوله :

« وسألت بعض الحوائين ممن يأكل الأفاعى فما دونها ، فقلت : ما بال الحيات منتنة الجلود والجروم[٣] ؟ قال : أما الأفاعى فانها ليست بمنتنة لأنها لا تأكل الفار ، وأما الحيات عامة فانها تطلب الفأر طلبا شديدا ٠٠ وربما رأيت الحية وما يكون غلظها الا مثل غلظ ابهام[٤] الكبير ، ثم أجدها قد ابتعلت الجرذ أغلظ من الذراع[٥] ، وكان الجاحظ لايقبل بعض الحقائق العلمية على علاتها بمجرد سماعه لها ، فكان كثيرا ما يوضح وجهة نظره ، معلقا ، ومنتقدا ، ومن أمثلة ذلك حديثه عن حيوان « الضب » فهو يقول :

« وتقول العرب : « الضب أطول شىء ذماء[٦] » ٠

---

(١) التازر : اليابس الذى لاروح فيه ٠

(٢) الحيوان « ج » ٣ ص ٣٤٩ ٠

(٣) الجروم : جمع جرم وهو الجسد ٠

(٤) ابهام الكبير : المقصود : ابهام الرجل الكبير ، أو « الابهام الكبير » ٠

(٥) المصدر السابق : « ج » ٥ ص ٢٥٧ ، ٢٥٨ ٠

(٦) الذماء : بقية الروح ٠

ولا أعلم فى الأرض شيئا أقصر ذماء ، ولا أضعف منة منه[1] ، ولا أجدر أن يقتله اليسير من الفأر[2] ٠

أما المنهج الأدبى فى كتاب « الحيوان » :

فقد تمثل فى طريقة العرض الأدبية الشائقة ، حيث كانت الصبغة الفنية هى : الصبغة الغالبة على كتاب الحيوان ٠

فالقارىء لهذا الكتاب يشعر أن جفاف الحقائق العلمية ، يذوب فى طريقة العرض الأدبية السهلة ، وفى ثنايا الأسلوب الفنى الشيق الذى تمتاز به سطور الكتاب ٠ إضافة الى ما كان الجاحظ يلجأ اليه من « تطعيم » المواضيع العلمية الصرفة ببعض الطرف والنوادر ، والأشعار الأدبية ، التى تدخل تحت نفس الباب ، والمناسبة للموضوع ، مما يبعد السأم والملالة عن قارئه ٠ وهذه الناحية ، أشار اليها الجاحظ أكثر من مرة ٠

وسنرى هنا شيئا عن ما يتعلق ببعض صفات الكلب مثل : « نوم الكلاب » « وصبر الكلب » وسيظهر لنا كيف يبدو الموضوع العلمى عند الجاحظ « علميا وأدبيا » فى آن واحد ، بما يضفى عليه من مسحة فنية فى العرض وما يطعمه به من عناصر أدبية ممتعة ، إنه يقول :

« والكلب أيقظ الحيوان عينا فى وقت حاجتهم إلى النوم ، وإنما نومه نهارا ، عند إستغنائهم عن حراسة ، ثم لاينام الاغرارا ، والا غشاشا[3] ٠

وأغلب ما يكون النوم عليه وأشد ما يكون إسكارا له ، أن يكون كما قال رؤبة :

لاقيت مطلا كنعاس الكلب

يعنى بذلك القرمطة فى المواعيد ٠

---

(١) منه : المنة : القوة ٠

(٢) المصدر السابق : ج « ٥ » ص ٢٥١

(٣) الغرر والغشاش : النوم القليل ٠

وكذلك فإنه أنوم ما يكون أن يفتح عينيه بقدر ما يكفيه للحراسة ، وذلك ساعة ، وهو فى هذا كله أسمع من فرس ، وأحذر من عقعق[1] ، مع بعد صوته[2] » .

(قول رجل من العرب فى الجمال) :

(وقيل لرجل من العرب : ما الجمال ؟ قال : غؤور العينين ، وإشراف الحاجبين ، ورحب الأشداق ، وبعد الصوت)[3] .

(صبر الكلب واحتماله) :

« هذا مع قلة السآمة ، والصبر على الجفوة ، إحتمال الجراحات الشداد ، وجوائف[4] الطعان ، ونوافذ السهام ، واذا ناله ذلك لم يزل ينظفه بريقه ، لمعرفته بأن ذلك هو دواؤه حتى يبرأ لا يحتاج إلى طبيب ، ولا إلى مراهم ، ولا إلى علاج[5] » .

وهكذا نرى أن كتاب « الحيوان » كتاب علمى ادبى فى وقت واحد ، فكما يضم حقائق علمية عن الحيوان ، فهو يضم كثيرا من الأدب والنقد والشعر النادر الطريف ، وبعض الاستطرادات اللغوية النافعة .

ولعلنا لا نبالغ اذا قلنا إن كثيرا من آراء الجاحظ فى الأدب ـ والنقد خاصة ـ مبثوثة فى كتاب الحيوان .

كما يضم الكتاب ـ وخاصة الجزء الأول منه ـ مواضيع نفسية عن « الترجمة » و « اللغات » « والكتاب » وما يتعلق بذلك من مواضيع أدبية ، ولغوية وقد أعترف المستشرق « هارتمان » بفضل كتاب الحيوان ، ورأى أنه قد « حفل بنظريات علمية فى دور التكوين ، مثل : التطور والتأقلم ، وعلم النفس الحيوانى ، وأن هذه النظريات المبكرة عند الجاحظ قد إكتملت فى أيامنا هذه أو بعد الجاحظ بأكثر من أحد عشر قرنا[6] » .

---

(١) العقعق : طائر على قدر الحمامة فى شكل غراب ، وهو ذو لونين : أبيض وأسود .

(٢) الحيوان : ج (٢) ص ١٧٤ .

(٣) الحيوان ج ٢ ص ١٧٥ .

(٤) جوائف : جمع جائفة ، وهى الطعنة التى تبلغ الجوف .

(٥) المصدر السابق ، نفس الجزء والصفحة .

(٦) أنظر : (مجلة) الهلال العدد (٩) السنة الحادية والثمانون .
١ سبتمبر ١٩٧٣ ـ ٣ شعبان ١٣٩٣ هـ ص ٣٥ ، ٣٦ .

وأهم ظاهرة علمية فى كتاب « الحيوان » تربط الجانب العلمى بالجانب الأدبى . هى :

« علم النفس الحيوانى » ، وخاصة فى بعض « قصص الحيوان » التى كان الجاحظ يذكرها فى معرض الحديث عن بعض الخصائص النفسية « للحيوان » من خلال طباعه أو صفاته النفسية .

ونظرا لأهمية موضوع « علم النفس الحيوانى » بالنسبة للجانب العلمى والأدبى فى الكتاب ، فسنحاول أن نمر سريعا عليه .

علم النفس الحيوانى فى كتاب الحيوان

لم تقتصر محاولات الجاحظ فى مجال علم النفس على مجال « علم نفس الإنسان » ، كما نجد ذلك واضحا فى كتبه وخاصة « البخلاء » ، « والبيان والتبيين » ، بل إن له خطوات موفقة فى مجال « علم النفس الحيوانى » .

وسنراه هنا ، كيف يتحدث عن نفسية « العصافير » وعن غريزة الأمومة و الأبوة ، حيث يستبطن نفسية هذا النوع من الطيور ، ويرصد الدقائق النفسية لها . إنه يقول : « وليس فى الأرض طائر ، ولاسبع ولا بهيمة ، أحنى على ولد ولا أشد به شغفا[1] ، وعليه إشفاقا من العصافير ، فاذا أصيبت بأولادها أو خافت عليها العطب ، فليس بين شيء من الأجناس من المساعدة ، مثل الذى مع العصافير ، لأن العصفور يرى الحية قد أقبلت نحو جحره وعشه ووكره ، لتأكل بيضه أو فراخه ، فيصيح ، ويرنق[2] فلا يسمع صوته عصفور الا أقبل إليه وصنع مثل صنيعه ، بتحرق ، ولوعة ، وقلق ، واستغاثة وصراخ ، وربما أفلت الفرخ وسقط على الأرض ـ وقد ذهبت الحية ـ فيجتمعن عليه إذا كان قد نبت ريشه أدنى نبات ، فلا يزلن

---

(١) شعفا : الشعف : ذهاب الحب بالفؤاد ، ومثله الشغف .

(٢) يرنق : رنق الطائر ترنيقا : اذا خفق بجناحيه فى الهواء ، وثبت فلم يطر .

يهيجنه ، ويطرن حوله ، لعلمها أن ذلك يحدث للفرخ قوة على النهوض فإذا نهض طرن حواليه ودونه ، حتى يحتثه بذلك العمل[1] » .

وفي مجال « التجربة » في ميدان « علم النفس الحيواني » ، كان للجاحظ تجارب تلائم ظروف عصره ، فاذا كان العالم النفسي « بافلوف » قد أجرى أول تجربة على حيوان « الكلب » وذلك في تجربته الشهيرة عن :

« الفعل المنعكس الشرطي »

والتي كانت على النحو الآتي :

« وهي أنه كان يدق جرسا في نفس الوقت الذي يقدم فيه الطعام لأحد الكلاب ، والمعلوم أن الكلاب يسيل لعابها عند رؤية الطعام .

وبعد تكرار هذه العملية عدة مرات لاحظ أن دق الجرس وحده دون رؤية الطعام كاف لإساله لعابه ، وتسمى هذه بالفعل المنعكس الشرطي ، لأن الفعل حدث بشروط ، وهي اقتران سماع صوت الجرس مع رؤية المثير الطبيعي وهو الطعام .

ومعلوم أنه ليست هناك علاقة طبيعية بين دق الناقوس ، وإسالة اللعاب فكأن إسالة اللعاب في الحالة الأخيرة يعتبر إستجابة مكتسبة بالتعلم وهو استجابة شرطية أي أن دق الناقوس أصبح شرطا ضروريا لإسالة اللعاب وهي استجابة صناعية غير طبيعية[2] ، فان الجاحظ ، قد لامس تجربة مشابهة وعلى نفس « الحيوان » ، وذلك في موضوع .

« الانتباه الغريزي في الكلب » :

وكان ذلك من خلال القصة التالية :

« وقد حدثني صديق لي أنه حبس كلبه في بيت وأغلق دونه الباب ، في الوقت الذي كان طباخه يرجع فيه من السوق ومعه اللحم ، ثم أحد سكينا بسكين ، فنبح الكلب ،

---

(١) « الحيوان » ج ٥ ص ٢٢٠ و ٢١١ .

(٢) كتاب مبادىء علم النفس ج « ١ » ص ٦٤ .

مقرر السنة الثانية والثالثة الثانوية ـ تأليف : محمد مختار متولى ـ محمد اسماعيل ابراهيم ٧ ط (٢) ١٣٨٧ هـ ـ ١٩٦٧ م .

شركة المدينة للطباعة والنشر ـ جدة .

ورام فتح الباب ، لتوهمه أن الطباخ قد رجع من السوق بالوظيفة[1] وهو يحد السكين ليقطع اللحم !!

قال : فلما كان العشى صنعنا به مثل ذلك ، لنتعرف حاله فى معرفة الوقت ، فلم يتحرك !

قال : وصنعت ذلك بكلب لى آخر ، فلم يقلق الا قلقا يسيرا ، فلم يلبث أن رجع الطباخ فصنع بالسكين مثل صنيعه ، فقلق حتى رام فتح الباب !!

قال فقلت : والله لئن كان عرف الوقت بالرصد فتحرك له ، فلما لم يشم ريح اللحم عرف أنه ليس بشىء ، ثم لما سمع صوت السكين ، والوقت بعد لم يذهب ، وقد جىء باللحم من المطبخ وهو فى البيت ، أو عرف فصل ما بين إحداد السكين ، وإحداد الطباخ ، إن هذا أيضا لعجب[2] .

* * *

قصص الحيوان فى أدب الجاحظ

وقصص الحيوان فى أدب الجاحظ تنقسم إلى ثلاثة أقسام :

(١) قسم ذكره الجاحظ ، ليجعل الموضوع « العلمى » طريفا ، مشوقا ، غير ممل .

(٢) وقسم رمزى له دلالة رمزية ، ويسوقه الجاحظ فى معرض ذكره لبعض الوقائع والأحداث المشهورة .

(٣) وقسم له « دلالة نفسية » لبعض جوانب الحيوان النفسية ، وهو أهم قسم وأعم نوع من أنواع قصص الحيوان ، ويكاد يسيطر على جزء كبير من كتاب الحيوان ـ وسنعرض لهذه الأقسام بشىء من الذكر السريع الموجز هنا .

---

(١) الوظيفة : المقصود بالوظيفة هنا : الوجبة اليومية .

(٢) « الحيوان » « ج ٢ » ص ١٢٠ ، ١٢١ .

(١) فمن أمثلة القسم الأول ، الذى ذكره الجاحظ على سبيل تحلية الموضوع العلمى ، ودفع الملل عن القارىء ، المثالان الآتيان :

أ ـ (اسطورة الرخمة) :

« و يقال : إنه قيل للرخمة : ما أحمقك ! قالت : وما حمقى وأنا أقطع فى أول القواطع ، وأرجع فى أول الرواجع ، ولا أطير فى التحسير[١] ، ولا أغتر بالشكير[٢] ، ولا أسقط على الجفير[٣ـ٤] » .

ب ـ (قصة : تقليد الغراب للعصفور) :

« ويقولون : ذهب الغراب يتعلم مشية العصفور ، فلم يتعلمها ، ونسى مشيته ، فلذلك صار يحجل ولا يقفز قفزان العصفور[٥] » .

ومثل هذا النوع من « القصص » يسوقه الجاحظ ، بحيث يناسب الموضوع العلمى فالقصة الأولى « أسطورة الرخمة » ساقها الجاحظ فى باب « القول فى الرخم » .

والقصة الثانية « تقليد الغراب للعصفور » عرض لها الجاحظ فى حديثه عن « الطير » ، والنعامة ، ثم حتى أنه تحدث بعدها ، وفى نفس الصفحة عن « مشى طوائف من الحيوان »[٦] ، وهذا هو مذهب الجاحظ فى الكتابة حيث يعمد إلى المراوحة بين الجد واللهو لدفع السأم عن القارىء .

* * *

(٢) ومن القسم الثانى ، الذى يعمل دلالة رمزية ، والذى كان يسوقه الجاحظ فى معرض ذكره لبعض الوقائع المشهورة لبعض الشخصيات المعروفة هذان المثالان :

---

(١) التحسير : سقوط ريش الطائر .

(٢) الشكير : أول ما ينبت من الريش .

(٣) الجفير : جعبة السهام ، فهى لا تسقط على الجعبة ، لعلمها ان فيها سهاما .

(٤) الحيوان ج ٣ ص ٥١٩ ، ٥٢٠ .

(٥) نفس المصدر السابق ج « ٤ » ص ٣٢٥ .

(٦) انظر نفس الصفحة السابقة ، من نفس المصدر ، والجزء .

أ ـ (قصة : « المورياني[1] ، وأسطورة البازى والديك »)

« قال : بينا أبو أيوب المورياني ، جالس فى أمره ونهيه ، إذ أتاه رسول أبى جعفر ، فانتقع[2] ، لونه ، وطارت عصافير رأسه[3] ، واستطار فؤاده ، ثم عاد طلق الوجه ، فتعجبنا من حاله ، وقلنا له : إنك لطيف الخاصة قريب المنزلة ، فلماذا ذهب بك الذعر ، واستفرغك الوجل[4] ؟ ، قال : سأضرب لكم مثلا من أمثلة الناس : زعموا أن البازى قال للديك : مافى الأرض شيء أقل وفاء منك !

قال : كيف ؟ قال : أخذك أهلك بيضة فحضنوك ، ثم خرجت على أيديهم فاطعموك على اكفهم ، ونشأت بينهم ، حتى اذا كبرت صرت لا يدنو منك أحد الا طرت ها هنا وهاهنا ، وضججت وصحت .

وأخذت انا من الجبال ـ مسكنا ـ فعلمونى وألفونى ، ثم يخلى عنى ، فآخذ صيدى فى الهواء فأجيء به إلى صاحبى .

فقال له الديك : إنك لو رأيت من البزاة فى سفافيرهم مثل ما رأيت من الديوك لكنت أنفر منى .

ولكنكم أنتم لو علمتم ما أعلم ، لم تتعجبوا من خوفى ، مع ما ترون من تمكن حالى[5] .

ب ـ (اتحاد المتعاديين فى وجه عدوهما المشترك) :

« قال ابو الحسن عن سلمة بن خطاب الأزدى ، قال : لما تشاغل عبدالملك ابن مروان بمحاربة مصعب بن الزبير ، اجتمع وجوه الروم إلى ملكهم فقالوا له : قد أمكنتك الفرصة من العرب ، بتشاغل بعضهم مع بعض ، لوقوع بأسهم بينهم ، فالرأى لك أن

---

(١) المورياني : هو : (سليمان بن مخلد) الملقب بأبى أيوب ، ونسب الى موريان : قرية من قرى الاهواز وكان أبو أيوب وزير المنصور العباسى بعد خالد بن برمك جد البرامكة ، وكان أول امره مقربا لدى المنصور ، ثم نقم عليه ، فأوقع به عذابه ، وأخذ أمواله وتوفى سنة ١٥٤ هـ (انظر الحيوان «ج»٢ ص٣٦١ الهامش) .

(٢) فانتقع بالبناء للمجهول : تغير ومثلها « امتقع » .

(٣) عصافير رأسه : يضرب للمذعور أى كانما كانت على رأسه عصافير عند سكونه ، فلما ذعر طارت .

(٤) استفرغك الوجل : أى : أخذ منك قواك .

(٥) الحيوان « ج ٢ ص » ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ .

تغزوهم إلى بلادهم ، فانك ان فعلت ذلك بهم نلت حاجتك ، فلا تدعهم حتى تنقضى الحرب التى بينهم فيجتمعوا عليك • فنهاهم عن ذلك وخطأ رأيهم ، فأبوا عليه إلا أن يغزو العرب فى بلادهم • فلما رأى ذلك منهم أمر بكلبين فحرش بينهما ، فاقتتلا قتالا شديدا ، ثم دعا بثعلب فخلاه ، فلما رأى الكلبان الثعلب ، تركا ما كانا فيه ، وأقبلا عليه حتى قتلاه ، فقال ملك الروم : كيف ترون ! ؟ هكذا العرب تقتتل بينها فاذا رأونا تركوا ذلك واجتمعوا علينا ، فعرفوا صدقه ، ورجعوا عن رأيهم[1] ، ورغم أن هذا النوع يحمل دلالة رمزية فى ثناياه الا أنه يحمل هذه الدلالة من جهة بعيدة جدا ، مما يوحى بأن الدافع الرئيسى الذى حمل الجاحظ على ذكر هذه القصص ليس الإشارة إلى معانيها الرمزية وإنما هو دافع « نفسى » طالما ردده الجاحظ ، وهو دفع السأم عن القارىء ، وترفيهه بهذه القصص التى تدخل ضمن نفس الموضوع العلمى الذى يتحدث عنه •

ومما يقوى هذا الرأى عندى أن القصتين السابقتين جاءتا ، ضمن موضوعين منسجمين مع كل قصة ، فقصة « الموريانى وأسطورة البازى والديك » جاءت ضمن موضوع الحديث عن « الديك » •

كما جاءت قصة « اتحاد المتعاديين فى وجه عدوهما المشترك ضمن موضوع الحديث عن « الكلب » •

والنوع الذى يحمل « الدلالة » الرمزية فى ثناياه ، نادر جدا فى كتاب « الحيوان » •

* * *

(٣) أما النوع الثالث الذى يحمل بعض « الدلالات النفسية ، ويكشف عن الجوانب النفسية عند « الحيوان » ، فهو أهم نوع قصصى من أنواع قصص الحيوان فى أدب الجاحظ ، وأكثرها شيوعا فى كتاب الحيوان ، ويكاد هذا النوع يكون أبرز نوع قصده الجاحظ أصلا ، وعول عليه كثيرا فى ذكر خصائص « الحيوان » النفسية ، وهو النوع الذى يكشف لنا بجلاء ووضوح عن :

« علم النفس الحيوانى » فى كتاب الحيوان ، كجانب علمى نفسى هام •

---

(١) الحيوان ج ٢ ص ١٧٢ ، ١٧٣ •

وسنرى فى هذين المثالين شيئا عن هذا النوع :

أ ـ قصة فى وفاء الكلب :

وحدثنى صديق لى قال : كان عندنا جرو كلب ، وكان عندنا خادم لهجا بتقريبه ، مولعا بالاحسان اليه ، كثير المعاينة له ، فغاب عنا إلى البصرة أشهرا • فقلت لبعض من عندى : أتظنون أن فلانا (يعنى الكلب) يثبت اليوم صورة فلان (يعنى خادمه الغائب) وقد فارقه وهو جرو ، وقد صار كلبا يشغر ببوله ؟ قالوا : ما نشك أنه نسى صورته وجميع بركان يبره •

قال : فبينا أنا جالس فى الدار اذ سمعت من قبل الدار نباحه ، فلم أر شكل نباحه من التأنب والتعثيث[1] والتوعد ورأيت فيه بصبصة السرور ، وحنين الألف ، ثم لم البث أن رأيت الخادم طالعا علينا ، وأن الكلب ليلتف على ساقيه ، ويرتفع إلى فخذيه ، وينظر فى وجهه ، ويصيح صياحا يستبين فيه الفرح • ولقد بلغ من إفراط سروره أنى ظننت انه عرض[2] •

ثم كان بعد ذلك يغيب الشهرين والثلاثة ، ويمضى إلى بغداد ثم يرجع إلى المعسكر بعد أيام ، فأعرف بذلك الضرب من البصبصة ، وبذلك النوع من النباح أن الخادم قدم • حتى قلت لبعضهم عندى : ينبغى أن يكون فلان قد قدم ، وهو داخل عليكم مع الكلب[3] •

ب ـ (قصة فى خنوع الكلب) :

« ولقد خرجت فى بعض الأسحار فى طلب الحديث ، فلما صرت فى مربعة[4] المحلة ، ثار الى عدة من الكلاب ، من ضخامها ، ومما يختاره الحراس فبينا انا فى الاحتيال لهن وقد غشيننى اذ سكتن سكتة واحدة معا ، ثم اخذ كل واحد فى شق ، كالخائف المستخفى ، وسمعت نغمة انسان ، فانتهزت تلك الفرصة من إمساكهن عن

---

(١) التعثيث : الترجيع فى الصوت

(٢) عرض : أى : اصابة جنون •

(٣) الحيوان « ج ٢ » ص ١٢٨ ، ١٢٩ •

(٤) مربعة : المراد المكان المربع •

النباح • فقلت : ان هاهنا لعلة ! اذ اقبل رجلان ومعهما كلب ازب[1] ، ضخم ، دوسر[2] ، وهو فى ساجور[3] ، لم ار كلبا قط اضخم منه فقلت : انهن انما امسكن عن النباح وتسترن ، من الهيبة له ! وهى مع ذلك لا تتخذ رئيسا »[4] •

فالقصتان السابقتان ، تكشفان عن بعض « الخصائص » النفسية لحيوان (الكلب) وهى تكشف من ناحية أخرى عن محاولات الجاحظ العلمية فى مجال) : « علم النفس الحيوانى »

قصص الحيوان فى أدب الجاحظ ، وعلاقتها بكتاب « الحيوان » :

من خلال « انواع » قصص الحيوان ـ التى سبق ذكرها ـ نرى أن منها ما جاء ذكره لهدف ترفيهى عن القارىء ، لدفع السأم والملاله عنه ، كما نرى ان القصص ان تحمل بعض « الرمز » لم يكن الهدف الأصلى منها ذلك ، بقدر ما كان هدفا يرمى الى التسلية والمتعة الأدبية •

اما ابرز « الأنواع » : فهو « النوع الأخير » والذى يكشف عن خصائص الحيوان النفسية ، أو الذى يمكن ان ينطوى تحت مجال : « علم النفس الحيوانى » وهذا النوع وثيق الصلة بكتاب « الحيوان » •

ويمكننا ان نعد هذا النوع « علميا » اكثر منه « أدبى » أو فنى الأهداف والدلالة •

والجاحظ باستخدامه للطريقة « القصصية » فى مجال استنباط الحقائق النفسية للحيوان ، يبرهن على موهبة علمية فذة ، فلقد شاع استخدام هذه الطريقة فى بعض الميادين العلمية ومن أهمها :

« ميدان علم النفس » ، فلقد استخدم بعض العلماء النفسيين هذه الطريقة فى ميدان « علم النفس الحيوانى » ، ومن أشهر الذين استخدموا هذه الطريقة العالم

---

(١) ازب : كثير الشعر طويله •

(٢) دوسر : ضخم شديد •

(٣) ساجور : القلادة او الخشبة توضع فى عنق الكلب (يقال كلب مسوجر) •

(٤) الحيوان ج ٥ ص ٤٢١ ، ٤٢٢

النفسى : « ج٠ج٠رومنز » حتى انه ألف كتابا فى هذا المجال يسمى « ذكاء الحيوان »[١] ٠

ومن أشهر قصص « ج٠ج٠رومنز » النفسية فى هذا المجال هذه القصص :

١ ـ « تحدثنى السيدة هبرد عن قطة اعتادت السطو على صغار الخرانق[٢] لكى تأكلها خلسة بعزلة تامة فى كنيف مهجور ٠

وفى أحد الأيام امسكت بخرنق صغير أسود ، وبدلا من أن تأكله ، كعادتها دوما مع الخرانق السمر أتت به الى البيت دون ان تلحق بها أدنى اذى ، فألقته بين قدمى سيدتها اذ هى عرفت بوضوح ان الخرنق الأسود ليس بالنموذج المألوف لديها كل مره ، وخمنت انه من الصواب اطلاع سيدتها عليه »[٣] ٠

٢ ـ « يكتب السيد براون من جرينوك الى مجلة (Nature) فيذكر قصة شائعة عن احدى القطط : بينا كان هناك سراج مهيأ لكى يملأ بزيت البرافين ، سقط من هذا البرافين على ظهر القطة ، فالتهب ظهرها بعدئذ بفعل شرارة سقطت عليها من نار كانت قريبة ٠ فانطلقت القطة ، وظهرها يلتهب ، ازاء الباب ، فطوت الشارع البالغ طوله حوالى مائة ياردة حيث غمست نفسها فى حوض ماء للقرية فانطفأ اللهب ٠

كان عمق الماء فى الحوض حوالى ثمانى أو تسع انجات ، وكانت القطة قد ألفت مرأى النار تطفأ بالماء كل ليلة ٠ والنقطة الأخيرة لها أهميتها البالغة لأنها تكشف عن حقائق الملاحظة التى ارتكن اليها الحيوان فى استدلاله »[٤] ٠

٣ ـ « اعتاد خدمنا ان يلقوا الى الطيور بنافلة الطعام المتبقى على مائدة الافطار

---

(١) انظر : المدخل الى علم النفس الحديث ص ١٨ ٠
تأليف : ركس نايت ومرجريت نايت ٠
تعريب : الدكتور عبده على الجسمانى ـ مراجعة الدكتور عبدالعزيز البسام ٠٠ ط (٢) ١٩٧٠ م ـ بيروت ٠

(٢) الخرانق : الأرانب ٠

(٣) المدخل الى علم النفس الحديث تأليف ركس نايت ، ومرجريت نايت ٠

(٤) نفس المرجع السابق ونفس الصفحة ص ٩٩ ٠

وقد لاحظت عدة مرات ان قطتنا اعتادت على الاختباء هناك فى كمين • وفى الأيام القلائل الماضية تركت عادة اطعام الطيور ، فلاحظت القطة ، كما لاحظها اثنان ممن كانوا يساكنوننى البيت ، انها طفقت مع شيء من التبصير لا يكاد يصدق ، تنثر الفتات فوق الحشيش وقصدها الواضح تبغى اجتذاب الطيور »[1] •

هذه بعض الأمثلة للطريقة القصصية التى استخدمها بعض العلماء النفسيين للتعرف على بعض الخصائص النفسية للحيوان ، وقد رأينا كيف ان الجاحظ استخدم نفس الطريقة للتعرف على خصائص الحيوان النفسية ، فمعظم القصص التى تدور حول « الحيوان » فى كتاب الحيوان قائمة على هذا الأساس وهذه النقطة تؤكد لنا بصورة أوضح : « مدى علاقة قصص الحيوان المبثوثة فى كتاب الحيوان بالكتاب نفسه » ، وان هذه القصص لها طابع « علمى » فى مجملها العام ، حيث ترتبط ارتباطا عضويا تلاحميا مع الكتاب ، ومضامينه العلمية •

اما الطابع « الفنى » ، فهو وان ظهر فى بعض القصص ، فان له ما يبرره من تسلية للقارىء ، وابعاد السأم والملالة عنه • ولكنه لم يكن طابعا « أصليا » فى هذه القصص •

(١) نفس المرجع السابق ص ٢٠ .

الباب الثالث

الملامح العامة لقصص الجاحظ

- الفصل الأول:

وضوح القضية الأدبية

- الفصل الثاني:

الطابع الفني..

- الفصل الثالث:

الطابع النفسي..

- الفصل الرابع:

الطابع الساخر..

الفصل الأول

وضوح القضية الأدبية

ذلك ان الجاحظ قد تناول « مضامين » قصصه ، فأعطاها الطابع الأدبى وصبغها بالصبغة الفنية الخالصة[1] ٠

فاذا كانت مضامين القصص فى البخلاء ، والحيوان ، تدور حول قضايا علمية تتعلق اما بالحديث عن ظاهرة البخل ، أوما يتعلق بالحديث عن الحيوانات ، فان الجاحظ قد عدل بها عن الطريقة العلمية الصرفة الى الطريقة الفنية ٠

ومن هذه الزاوية كانت القضية الأدبية واضحة الى حد كبير فى حكايات الجاحظ بكافة جوانبها الاجتماعية والتاريخية والانسانية ٠

(١) **الجانب الاجتماعى :**

فقد رصد الجاحظ شتى المظاهر الاجتماعية ، التى كانت سائدة فى عصره ، فمن خلال حكاياته رأينا طبيعة المظهر الحضارى السائد فى ذلك العصر مع غيره من شتى المظاهر السائدة ٠

---

(١) عدل الجاحظ فى حكاياته عن طريقة الوعظ والارشاد والأسلوب التقريرى المباشر الى الأسلوب الايحائى الراقى يقول البعض مشيرا الى أن المطلوب فى الأدب ليس الوعظ الصريح ، وانما تضمين الأدب للحكمة الأخلاقية بطريق غير مباشر : « ان السبب الرئيسى لعظمة الأعمال الأدبية العظيمة هو طابعها الخلقى ، انها تقدم للقارىء الحكمة ـ الحكمة المعروضة ـ عادة فى شكل اكثر دقة من الوعظ الصريح ، الحكمة المتضمنة فى عرض المؤلف للحياة كما جربها » ٠

انظر :

Understanding Literature, page 44, 45
By: Roben Mayheod, Cambridge at the university press, 1969 .

والجاحظ من الدقة ، بحيث انه يرصد لنا الجوانب الاجتماعية بشكل يجعلها قريبة من الذهن ، ففى حكاية « مريم الصناع » قال :

« زوجت ابنتها ، وهى بنت اثنتى عشرة سنه فحلتها الذهب ، والفضة ، وكستها المروى ، والوشى ، والقز ، والخز ، وعلقت المعصفر ، ودقت الطيب ، وعظمت أمرها فى عين الختن • ورفعت من قدرها عند الاحماء • فقال لها زوجها : أنى لك هذا يامريم ؟ قالت : هو من عند الله • قال : دعى عنك الجملة ، وهاتى التفسير ، والله ما كنت ذات مال قديم ولا ورثته حديثا وما انت بخائنة فى نفسك ، ولا فى مال بعلك ، الا أن تكونى قد وقعت على كنز ، وكيف دار الأمر فقد اسقطت عنى مؤنة وكفيتنى هذه النائبة •

قالت : اعلم أنى منذ يوم ولدتها الى أن زوجتها كنت أرفع من دقيق كل عجنة حفنة ، وكنا ـ كما قد علمت ـ نخبز فى كل يوم مرة ، فاذا اجتمع من ذلك مكوك بعته » •

ومريم الصناع ـ هنا ـ هى نموذج اجتماعى للمرأة فى ذلك العصر من حيث اهتمامها بشؤون التدبير المنزلى ، والقيام بتربية الأبناء ، وغير ذلك • ومن قضايا العصر ، التى تلفت النظر فى قصص الجاحظ قضية « مشاكل المستأجرين والملاك » والتى نقل طبيعتها الجاحظ فى حديثه عن الكندى وقصصه فى هذا المجال :

« قال معبد : نزلنا دار الكندى أكثر من سنة ، نروج له الكراء ، ونقضى له الحوائج ، ونفى له بالشرط • قلت : قد فهمت ترويج الكراء • فما معنى الوفاء بالشرط ؟ قال : فى شرطه على السكان ان يكون له روث الدابة ، وبعر الشاة ، ونشوار العلوفة ، والا يلقوا عظما ، ولا يخرجوا كساحة • وان يكون له نوى التمر ، وقشور الرمان ، والغرفة من كل قدر تطبخ للحبلى فى بيته وكان فى ذلك يتنزل عليهم • فكانوا لطيبه وافراط بخله وحسن حديثه يحتملون ذلك »[1] •

---

(١) البخلاء ص ٧١ « وفى قصة الكندى نفسها ايضاح لطبيعة مشاكل السكن والمستأجرين وقتها ، فقد حدث ان وفد الى دار معبد ابن عم له مع ابنه فاستنكر الكندى نزولهما فى داره المؤجرة ، ورفع الايجار من ثلاثين درهما الى اربعين درهما » •

« انظرها : ص ٧١ من نفس المصدر » •

وكذلك وصفه « لأبى قطبة » وكيف كان يستغل هطول الأمطار ، وجريان السيل ، لينقى ماء بالوعته بأجر زهيد ، ويستخدم عاملا واحدا من جهة وليسلم من شكوى الناس من جهة أخرى ٠

« قال الخليل : كان أبوقطبة يستغل ثلاثة آلاف دينار وكان من البخل يؤخر تنقية بالوعته الى يوم المطر الشديد وسيل المثاعب ، ليكترى رجلا واحدا فقط ، يخرج ما فيها ويصبه فى الطريق ، فيجترفه السيل ويؤديه الى القناة ، وكان بين موضع بئره والصب قدر مائتى ذراع ، فكان لمكان زيادة درهمين يحتمل الانتظار شهرا أو شهرين وان هو جرى فى الطريق وأذى به الناس ٠

وقال : ونظر يوما الى الكساحين ، وهو معنا جالس فى رجال من قريش وهم يخرجون ما فى بالوعته ويرمون به فى الطريق ٠ وسيل المثاعب يحتمله ، فقال : أليس البط والجداء والدجاج والفراخ والدراج وخبز الشعير والصحناء والكراث والجواف جميعا يصير الى ما ترون ؟ فلم يغال بشىء يصير هو والرخيص فى معنى واحد » ٠

هذه بعض المظاهر الاجتماعية التى نقلها الجاحظ فى شكل « قضايا » أما المظاهر الاجتماعية الأخرى فقد جاءت من خلال « المصطلحات الاجتماعية » السائدة لكل من الأطعمة وأنواعها ، والملبوسات والمعايير ، والأوانى الخاصة بالشرب وغيرها ٠

(أ) فمن أسماء الأطعمة والمأكولات :

وردت المسميات الآتية :

الفانيذ[١]

السكباج[٢]

الطباهج[٣]

الجرذقة[٤]

---

(١) الفانيذ : ضرب من الحلوى ٠

(٢) السكباج : مرق يعمل من اللحم والخل ٠

(٣) الطباهج : طعام يعمل من البيض والبصل واللحم ٠

(٤) الجرذقة : وهو الرغيف الغليظ ٠

المثلثة [1]

البستندود [2]

الشبوط [3]

الجيسران [4]

(ب) الملبوسات :

ومن الأسماء الدالة عليها :

الكساء القومسى [5]

البرنكان [6]

الطيلسان [7]

(ج) المعايير والعملات المالية السائدة :

ومن الأسماء الدالة عليها :

المكوك [8]

الدرهم [9]

القيراط [10]

الحبة [11]

---

(١) المثلثة : وهو حساء يتخذ من الدقيق والماء والدهن ٠

(٢) البستندود : وهو نوع من الفطائر المحشوة ٠

(٣) الشبوط : وهو نوع من السمك قيل فى وصفه : «انه دقيق الذنب عريض الوسط ، صغير الرأس لين المس» ٠

(٤) الجيسران : وهو نوع من أنواع التمور الفاخرة ٠

(٥) الكساء القومسى : وهو رداء كبير من الصوف يلف به الجسم ٠

(٦) البرنكان : نوع من الكساء الكبير ٠

(٧) الطيلسان : كساء مدور اخضر ، لحمته او سداه من صوف ٠

(٨) المكوك : معيار يكتال به ويتسع لصاع ونصف ٠

(٩) الدرهم : عملة تساوى ستة دوانق ٠

(١٠) القيراط : ويساوى نصف الدانق ٠

(١١) الحبة : وتساوى ربع القيراط ٠

(د) الأوانى :

ومنها الأوانى المستخدمة للشرب من مثل :

المزملة[1]

الجرار المذارية[2]

ولقد مضى الجاحظ من هذه « الزاوية الاجتماعية » يستعرض لنا كافة المظاهر السائدة كيف يعيش الناس ؟ وكيف يأكلون ويلبسون ؟ وما هى طبيعة شوارع البصرة ، وبغداد ؟ - وغيرها من المدن - وما هى مظاهرها ، وما هى طبيعة مساكنها ، وأحيائها ، وأزقتها ، وحوانيتها ، وغير ذلك من المظاهر الاجتماعية السائدة ٠

(٢) الجانب التاريخى :

وهذا الجانب وثيق الصلة بالجانب السابق « الجانب الاجتماعى » لأن المظاهر الاجتماعية القديمة ما هى فى الحقيقة الا مظاهر تاريخية ٠ والجانب التاريخى الى جانب التحامه المباشر بالجانب الاجتماعى فى قصص الجاحظ الا أن له بعض المظاهر الخاصة التى تمثلت فى ذكر :

(أ) بعض الشخصيات :

مثل :

سهل بن هارون ٠

زبيدة بن حميد[3]

---

(١) المزملة : اناء يبرد فيه الماء ٠

(٢) الجرار المذارية : نوع من الجرار يرشح الماء ٠

(٣) هو : زبيده بن حميد الصيرفى وقد مال البعض الى جعل نسبه كالآتى : زبيدة بن حميد بن القاسم الصيرفى ٠

كان زبيدة تاجر رقيق فى أيام المنصور ، ويقال : انه كان يملك مائة الف دينار ٠ « انظر البخلاء » الشروح والتعليقات ص ٢٧٣ تحقيق طه الحاجرى ٠

الحزامى[١]

الكندى[٢]

الحارثى[٣]

خالد بن يزيد[٤]

وتبرز كذلك فى ذكر بعض الأماكن مثل :

الخريبة[٥]

نهر مرة[٦]

ربض الشاذروان[٧]

سندان[٨] وغيرها

كما يبرز الجانب التاريخى فى قصص الجاحظ ، من حيث أن هذه القصص تعد « وثائق » تاريخية لكثير من الشخصيات ، والأماكن وبعض الأحداث ٠

(٣) الجانب الانسانى :

فقصص الجاحظ اكتسبت خلودا انسانيا ، فأصبحت غير مرهونة بالتعبير عن فترتها الزمنية ، بل انفلتت من كافة أطر المكان والزمان المحدودة الى آفاق « الخلود »

---

(١) الحزامى : كان كاتبا لعويس بن عمران ، كما كان كاتبا لأبى سليمان داود بن داود ٠ وقد ورد اسمه بالراء « الحرامى » فى بعض المواضع ٠

(٢) الكندى : قيل انه الفيلسوف الكندى المعروف أبويوسف يعقوب بن اسحاق الكندى ، وقيل : ان الكندى فى قصص الجاحظ شخص آخر يختلف تمام الاختلاف عن الكندى الفيلسوف ٠

(٣) الحارثى : قيل انه شخص غير زياد بن عبيدالله الحارثى والى مكة والمدينة والطائف واليمامة أيام أبى جعفر المنصور ، وأن هذا الشخص قد تعرض لهجاء بعض الشعراء مثل على بن الجهم وأبى على البصير وقيل فى صفاته أعور مقبح الوجه ٠

(٤) خالد بن يزيد : هو أحد المكدين الذين مارسوا التكدية وقد نزل البصرة ٠٠ رجعنا فى التعريفات السابقة الى البخلاء الجزء الخاص بالشروح والتعليقات تحقيق : طه الحاجرى ٠

(٥) الخريبة : حى من أحياء البصرة ٠

(٦) نهرمرة : وهو نهر بالبصرة ينسب الى مرة بن أبى عفان مولى عبدالرحمن بن أبى بكر ٠

(٧) ربض الشاذروان : حى من أحياء بغداد وقد جاء فى بعض النسخ « ربع الشاذروان » ٠

(٨) سندان : مدينة ملاصقة لبلاد السند ٠

الانسانى ، فأصبحت مقروءة فى كل مكان وزمان ، وليس أدل على ذلك من الترجمات العديدة وبالكميات الخيالية لكتب الجاحظ الأدبية وشدة الاقبال عليها .

كما وأن أبناء اللغة العربية ـ لغة الجاحظ الأصلية ـ يقرأون قصصه اليوم فتملأهم متعة ، واعجابا ، رغم انه يفصلنا عن عصره اكثر من أحد عشر قرنا وزيادة[1] .

ويبرز لنا الجانب الانسانى فى قصص الجاحظ ، من حيث أن كل شخصية فيها نموذج معبر عن ظاهرة البخل كظاهرة انسانية لها وجودها عند البعض ، « فالحزامى » ـ مثلا ـ نموذج معبر عن هذه الظاهرة :

« وكان اذا كان جديد القميص ومغسوله ، ثم أتوه بكل بخور فى الأرض ، لم يتبخر مخافة أن يسود دخان العود بياض قميصه .

فان اتسخ فأتى بالبخور ، لم يرض بالتبخر ، واستقصاء ما فى العود من القتار ، حتى يدعو بدهن فيمسح به صدره ، وبطنه وداخلة ازاره ثم يتبخر ، ليكون أعلق للبخور . وكان يقول : حبذا الشتاء فانه يحفظ عليك رائحة البخور . وكان لا يتبخر الا فى منازل أصحابه فاذا كان فى الصيف دعا بثيابه فلبسها على قميصه ، لكيلا يضيع من البخور شىء »[2] .

وكل نماذج الجاحظ فى هذا المقام معبرة عن ظاهرة البخل ، غير أن الملاحظة الجديرة بالوقوف هنا هى : أنه لا يكرر لنا النموذج الواحد مرتين ، فكل نموذج هو « حالة » خاصة قائمة بذاتها أو هو « خط » مستقل فى النسيج الدرامى لعمله الفنى .

---

(١) علق الدكتور طه حسين على قصة « الكندى » التى تعالج قضية الملاك والمستأجرين بقوله : فى هذه السهولة وهذا اليسر والجمال يصور لنا الجاحظ الخصومات لا كما تقع بين الملاك والمستأجرين فى بغداد بل كما تقع هنا فى القاهرة .

« انظر » : من حديث الشعر والنثر ص ٧٨ . (ط) دار المعارف بمصر ١٩٥٣ م .

(٢) البخلاء ص ٥٣

وهذه النقطة هى التى تميزه عن الكاتب الفرنسى الشهير « موليير[1] » ، والذى عالج نفس القضية ، اذ أن البخل عند موليير قضية علمية لها نموذج فريد هو « هارباجون » أما الجاحظ فالبخل عنده قضية اجتماعية لها أبعاد كثيرة ، وحالات متعددة ، وبالتالى نماذج مختلفة ، وكل نموذج منها يمثل زاوية خاصة فى التركيب العـام لهـذه الظاهـرة الانسانية ٠

وحتى نتبين ذلك نأخذ هذا المقطع ، الذى يتحدث فيه « موليير » عن بخيله الوحيد هارباجون انه يقول عنه :

(هارباجون ـ يصرخ على لص الحديقة ، ويرجع دون قبعته ـ) :

« الى اللص ٠٠ الى اللص ، الى المغتال ، الى القاتل ٠٠ العدالة ، أيتها السماء لقد اغتلت ، لقد قطعت رقبتى ، لقد سرقت نقودى امن ياترى يكون ؟ من الذى يستطيع أن يخمن ؟ أين ياترى يكون ؟ أين يختبىء ؟ ماذا أصنع لكى أجده ؟ الى أين جرى ؟ الم يجر الى أى مكان ؟ لا أثر له هناك ! لا أثر له هنا ! من هذا ؟

امسك « يمسك بذراع نفسه » ، رد الىّ مالى أيها المحتال ! آه انه أنا ، ان روحى مضطربة ! اننى لا أعرف أين أنا ولا من أنا ! ولا ما أفعل يا للأسف ، يا مالى التعس ، وصديقى العزيز ، لقد حرمونى منك ، لقد فقدت بذهابك عونـى وعزائـى وفرحى ، وكل شىء قد انتهى بالنسبة لى وليس لى فى هذا العالم بعد اليوم ما اصنعه ٠

فبغيرك لا يمكن لى أن أعيش ولقد حدث هذا ، اننى أفقد قدرتى ، اننى أموت (بل) قدمت ودفنت ، ألا يوجد شخص يستطيع أن يعيد الى الحياة بارجاع مالى العزيز ؟ من أين لى أن أعرف ذلك الذى أخذه ؟ أوه ٠٠ ماذا تقول ؟ ليس هناك من أحد ٠٠ لابد أيا كان ٠٠ ذلك الذى صنع هذا أن يكون قد عرف كل شىء بعناية فقد اختار

---

(١) موليير : هو جين بابتيست بوكيلان ١٦٢٢ ـ ١٦٧٤م ، درامى فرنسى ولد فى باريس درس الحقوق وعمل مع والده فى صنع الأثاث ٠

نبه أمره بروايته « المضحكات النفسية » ١٦٥٩م ٠

« الموسوعة العربية » وضع البرت الريحانى وفريق من الأساتذة ص ٧٥٣ ط ١ (١٩٥٥م) ٠٠ دار الريحانى للطباعة والنشر ـ بيروت ٠

وكذلك انظر : « المسرحية » لعمر الدسوقى ص ٢٩٤ ، ٢٩٥ دار الفكر العربى ط (٥) ١٩٧٠م ٠

بدقة الوقت الذى كنت أتحدث فيه الى ابنى المخادع • فلأ خرج لأنى أريد أن أقيم العدل ، وأحقق مع كل أهل بيتى مع الخدم مع الحاشية مع الولد ومع البنت ومع نفسى أيضا • ما الذى جمع هؤلاء هنا ؟ اننى لن أجد أحدا أشك فيه ، وكل هؤلاء عندى سارقون عم يتحدثون هناك ؟ عن ذلك الذى سرقنى ؟ ما تلك الضوضاء ؟ هل ذاك هو اللص ؟ يا الهى اذا كان هناك جديد عن اللص فانى أتوسل اليهم أن يخبرونى عنه • هل هناك من سبب لاخفائه بينكم ؟ انهم يتطلعون الىّ بسخرية ، انكم تعلمون أنهم جميعا اشتركوا فى السرقة التى حدثت لى ، فلأسرع الى الشرطة ، الى الضباط ، الى الحكام ، الى آلات التعذيب ، الى المشانق ، الى الجلادين ، سأشنق الجميع ، واذا لم أجد مالى سأشنق نفسى بعد ذلك »[١] •

هذه الأحاسيس الدقيقة التى نقلها لنا « موليير » عن نفسية شخصيته البخيلة « هارباجون » والتى امتازت بنفس الوساوس والأوهام ، والجشع الذى بلى به بخلاء الجاحظ •

هذه الأحاسيس رصدها لنا الجاحظ بدقة وشمول أكثر ، قبل أكثر من ثمانية قرون من الزمن ، حيث لم يعتمد على نموذج أو « حالة » خاصة ، مبنية على الدراسة وقائمة على الاستنتاج العام لحالة البخل ـ كما فعل موليير ـ بل قدم لنا الحالة من خلال عشرات النماذج المتنوعة التى يصلح كل واحد منها للتعبير عن قضية البخل كقضية انسانية •

---

١ L'Avare. Page 8
Par: Ferhard Angue. professeur de premier au Lycee Chaptal, Bordas classiques 64.1971

الفصل الثاني

الطابع الفني

وهذا الطابع يأخذ ثلاثة جوانب :

أولا : جانب الصدق الفنى ٠

ثانيا : الجانب التصويرى ٠

ثالثا : جانب الأسلوب ٠

أولا : جانب الصدق الفنى :

وقبل أن نتحدث عن الصدق الفنى فى حكايات الجاحظ نود أن نشير بلمحة سريعة الى معنى الصدق الفنى ، وما هو المقصود بهذا الاصطلاح الفنى ؟ فالصدق الفنى ـ الذى نقصده ـ يختلف كل الاختلاف عن الصدق ـ الحرفى أو الواقعى الذى تعنى به كتب التاريخ والعلوم ٠

والواقع أن قضية الفرق بين « الصدق الفنى » ، « والصدق الواقعى » قديمة قدم قضية الأدب والفن نفسها ، فلقد أثار « أفلاطون » هذه القضية عندما تصور أن الصدق هو : « تصوير الحقيقة الراهنة » وهاجم من هذه الزاوية « هوميروس » ورمى شعره بالتلفيق والكذب ، واعتبره صرحا ممردا من أكاذيب ٠

ولقد كان تصور أفلاطون لمعنى الصدق الفنى مبنيا على حقيقة خاطئة اذ تصوره صدقا علميا أو حرفيا مرتبطا أشد الارتباط بحقائق الحياة ووقائعها ٠

وظل هذا المفهوم الخاطىء سائدا حتى حطمه « أرسطو » فيما بعد والذى استطاع ان يفرق بين الصدق الفنى ، والصدق الواقعى أو الحرفى كما استطاع أن يدحض حجج استاذه افلاطون ، ويوضح أن المعنى الحقيقى للصدق الفنى هو : الصدق الشعرى

والشعورى مع الأحداث • وعند أرسطو أن هذا النوع من الصدق أعمق وأدق فى التصوير من الصدق الواقعى أو الحرفى •

والحقيقة أن الصدق الفنى لا يرتبط بحقائق الحياة ، ولا يعبر عنها مثلما يرتبط بها الصدق الواقعى حيث ينسجم مع وقائعها واحداثها ـ من الوجهة التاريخية والعلمية ـ ولكن هذا الصدق الواقعى سرعان ما ينهار أو يتبدل اذا انهارت احداث الحياة أو تبدلت ، فهو اذا صدق غير ثابت ، يرتبط فى ثباته بوقائع الحياة وحقائقها المادية •

أما الصدق الفنى ، فهو الصدق المرتبط بحقائق النفس البشرية ، بتطلعاتها ، وآمالها ، بنوازعها ، وأحلامها ، وتصوراتها ، وبكل ما يتصل بها من حقائق انسانية ثابتة لا تخضع لمعيار « وقتى » أو « ظرفى » ولا تتبدل بتبدل حقائق التاريخ ، وأنظمة الواقع المادى •

وفى مجال الأدب ، حتى المذهب « الواقعى » لا يرى فى معنى الصدق الفنى أن يقوم الأدب على سرد الحقائق الواقعة كما لو كانت وقائع تاريخية ، بل يرى ـ من الوجهة الفنية ـ أن يقوم الصدق الفنى على مبدأ الاختيار للمواقف وترتيبها بحيث توحى بما يريد الكاتب قوله •

فالصدق الفنى فى الأدب اذا لا يعنيه فى قليل ولا كثير أن يوافق العلم ، أو العقل ؛ أو التاريخ ، أو يخالفه ، مادام يقوم بمهمته من خلال أعماق النفس البشرية ، ومن خلال صدق « الأديب » مع فنه ونفسه •

ومن هذا المنطلق سنحاول أن نرصد مظاهر الصدق الفنى فى حكايات الجاحظ وهذه الظاهرة قائمة على ثلاثة عناصر :

(١) الملاحظة المنتخبة •

(٢) النقل الصادق •

(٣) تمثيل العصر •

(١) الملاحظة المنتخبة :

لشتى مظاهر الحياة ، وخلجات النفس البشرية ، وقد كانت الملاحظة المنتخبة تسهم الى درجة كبيرة فى بناء الحكاية عند الجاحظ ، فلقد كان معنيا بالتقاط مظاهر الحياة التى

يهديه حسه الفنى اليها ، ومن الممكن أخذ هذه الحكاية الصغيرة كمثال على ذلك :

« وتغذى محمد بن الأشعث عند يحيى بن خالد ، فتذاكروا الزيت وفضل ما بينه وبين السمن وفضل ما بين الانفاق[1] وزيت الماء • فقال محمد : « عندى زيت لم ير الناس مثله » •

قال يحيى : « لا يؤتى منه بشىء » ؟ •• فدعا محمد غلامه فقال : « اذا دخلت الخزانة ، فانظر الجرة الرابعة عن يمينك اذا دخلت ، فجئنا منه بشىء قال يحيى : « ما يعجبنى السيد يعرف موضع زيته وزيتونه »[2] •

وفى حكاية « أبى جعفر الطرسوسى »[3] ، وغيرها من الحكايات أمثلة على هذا العنصر •

(٢) النقل الصادق :

والنقل الصادق ، هو جزء من صدق الجاحظ الفنى ، وقد اختلف فيه الباحثون فمال بعضهم الى أن الجاحظ كان مخترعا لحكايات البخلاء ، وقصصهم ، ووصفه البعض الآخر بأنه كان يزيف حوادث لم تقع أصلا ، أو يبالغ فيها فقال عن ذلك :

« ولا أظن الجاحظ كان صادقا فى أكثر ما روى عن بخلائه ولعله ان صدق فى أصل بعض فقد غلا فيه غلوا كبيرا »[4] •

والواقع أن الخلط بين معنى الصدق الفنى ، والصدق الواقعى هو الذى أوحى لهذا الباحث بهذا النوع من الحكم ، مع أننا ـ من زاوية الصدق الفنى ـ لا نرى أن لكلام هذا الباحث أثرا من الصحة ، لأن الجاحظ وهو يصور ـ من خلال حكايته ـ ظاهرة ما ، ولتكن ظاهرة البخل ـ مثلا ـ لا يعنيه أن تكون حكايته مطابقة للواقع ، أو أن ما صدر عن شخصياتها وما جرى لهم مدون بحذافيره ودقائقه فى كتب « تاريخ العصر

---

(١) الانفاق وزيت الماء : نوعان من الزيت قيل : ان الانفاق هو : الزيت المعتصر من الزيتون الفج الذى لم يكمل نضجه ، أما زيت الماء : فقيل فيه : انه ما خلط بالماء •

(٢) البخلاء ١٣٤

(٣) نفس المصدر السابق ص ٥١

(٤) المختار لعبد العزيز البشرى ج (١) ص ٤٦ دار المعارف بمصر ١٩٥٩م •

العباسى » . لأنه لو فعل ذلك لقضى - من حيث لا يشعر - على الكيان الفنى لحكايته ، فعندما يقدم لنا هذه الصورة عن « المراوزة »[1] .

« قال سجادة ، وهو أبوسعيد سجادة : ناس من المراوزة اذا لبسوا الخفاف فى الستة الأشهر التى لا ينزعون فيها خفافهم يمشون على صدور أقدامهم ثلاثة أشهر ، وعلى أعتاب أرجلهم ثلاثة أشهر حتى يكون كأنهم لم يلبسوا خفافهم الا ثلاثة أشهر ، مخافة أن تنجرد نعال خفافهم أو تنقب »[2] .. فهذه الظاهرة قد لا يصدقها « العقل » ، ولكنها على درجة من المستوى الفنى بحيث تعكس لنا بجلاء ظاهرة البخل ، ونشعر من خلال كلماتها بمدى صدق كاتبها ، وهذه وحدها كافية لأن نصدقها فنيا[3] .

ولقد كان الجاحظ مهتما بالصدق الفنى مع نفسه كأديب له مهمة حساسه بالنسبة لقارئه ، وقد كان - كما قدمنا - يهتم بهذا القارىء ، ويحرص على مشاعره ، وأحاسيسه ، وطالما كان يذكر الطرائف والنوادر ليسليه بها ، ويدفع عنه عامل الملل والسأم .

ومن هذه الزاوية رأيناه يوضح لقارئه صدقه الفنى مع نفسه وأدبه حين يشير الى طبيعة لغة « الحوار » فى أدبه القصصى فيقول :

« وان وجدتم فى كتاب لحنا ، أو كلاما غير معرب ، ولفظا معدولا عن جهته فأعلموا أنا انما تركنا ذلك لأن الإعراب يبغض هذا الباب ويخرجه عن حده . الا ان أحكى كلاما من كلام متعاقلى البخلاء ، واشحاء العلماء كسهل بن هارون واشباهه »[4] .

---

(١) المراوزة : جماعة من الناس تنسب الى بلدة مرو بفارس .

(٢) البخلاء ص ٢٣

(٣) يصف أحد النقاد المحدثين ناحية الصدق الفنى عند الأديب بقوله : « والتجربة القصصية لابد فيها من صدق الكاتب ، على نحو ما رأينا فى صدق التجربة فى الشعر . فليس ضروريا أن يكون القاص قد عاناها بنفسه ، بل يكفى ان يلحظها ويؤمن بها . ولابد له فى القصة من أن يدرسها فى واقع الحياة ويستقصى فى ملحوظاته ما استطاع حتى يتيسر له الكشف عن جوانبها ، وتصويرها تصويرا فنيا صادقا » .

« انظر » : محمد غنيمى هلال . فى النقد الأدبى الحديث ص ٥٣٩ .

(٤) البخلاء ص ٣٣

ولاشك أن كلاما كهذا يدل على أن كاتبه صادق مع نفسه أولا ، ومع أدبه ثانيا[١] .

(٣) **تمثيل العصر :**

وهذا الجانب تمتلىء به حكايات الجاحظ ، فلطالما حفلت هذه الحكايات بمظاهر العصر الحضارية المحيطة ، وظروف البيئة بشتى ألوانها وتنوعها . ولهذا فقد كانت ملامح مدينة البصرة ، وبغداد وغيرها من المدن واضحة فى أدب الجاحظ القصصى . كما رأينا طبيعة الحياة فى هذه المدن شوارعها ، أزقتها ، حوانيتها ، كما ظهر أهل تلك المدن وبرز لون حياتهم ، وشتى مظاهرهم الاجتماعية فيما يختص بطعامهم وملابسهم وأوانيهم ومختلف أنواع مشربهم وملبسهم .

ثانيا : الجانب التصويرى :

وهذا جانب آخر من جوانب الطابع الفنى لأدب الجاحظ القصصى . فلقد اعتمد الجاحظ فى حكاياته على تصوير بعض المظاهر الدقيقة والحساسه فيما يتصل بالشخصيات وتصوير شتى حالاتها النفسية والحركية ، كما صور ـ أيضا ـ الظواهر المحيطة وكانت ملكته الفنية فى التصوير هى الأداة الفعالة فى هذا المجال ، حيث كانت تمده بالصور الرائعة .

من ذلك وصفه لجماعة من الخراسانية بقوله :

« وزعم أصحابنا : أن خراسانية ترافقوا فى منزل ، وصبروا على الارتفاق بالمصباح ما أمكن الصبر ، ثم انهم تناهدوا وتخارجوا ، وأبى واحد منهم أن يعينهم ، وان يدخل فى العزم معهم . فكانوا اذا جاء المصباح شدوا عينه بمنديل ، ولايزال ولايزالون كذلك الى أن يناموا ويطفئوا المصباح ، فاذا أطفؤوه أطلقوا عينيه »[٢] .

---

(١) وكذلك انظر : « تاريخ الأدب العربى » للدكتور شوقى ضيف العصر العباسى الثانى .. ج ٤ ص ٥٩٤ دار المعارف بمصر ط ٢

(٢) البخلاء ص ١٤

وهذه الصورة الفنية تستوقفنا ، ونحن نتأمل البراعة الفنية من خلالها ، ونتأمل كيف لعبت ملكة الجاحظ الأدبية فى التصوير الدور الفعال فى اخراجها بهذا الشكل الفنى الراقى .

وكان الجاحظ كثيرا ما يصور ما يراه ببراعة ومع ذلك وبحس الفنان يشعر بأنه مقصروان عدسته لم تكن موفقه فيعتذر بتواضع الأديب الواعى . من ذلك حكايته عن أبى جعفر الطرسوسى ، فقد قال عنه :

« ولم أر مثل أبى جعفر الطرسوسى :

زار قوما فأكرموه وطيبوه ، وجعلوا فى شاربه وسبلته[1] غالية ، فحكته شفته العليا ، فأدخل اصبعه فحكها من باطن الشفة ، مخافة أن تأخذ أصبعه من الغالية شيئا اذا حكها من فوق » .

وهذا وشبهه انما يطيب جدا اذا رأيت الحكاية بعينك . لأن الكتاب لا يصور لك كل شيء ولا يأتى على كنهه ، وعلى حدوده وحقائقه »[2] .

وهناك مظهر آخر للجانب التصويرى عند الجاحظ هو تصوير مظاهر الشخصية الحركية ، ومن أمثلة ذلك تصويره لطريقة « على الاسوارى » فى التهام طعامه فقد وصفه قائلا :

« وكان اذا أكل ذهب عقله ؛ وجحظت عينه ، وسكر وسدر وانبهر ، وتربد وجهه ، وعصب ولم يسمع ، ولم يبصر . فلما رأيت ما يعتريه وما يعترى الطعام منه ، صرت لا آذن له الا ونحن نأكل التمر والجوز والباقلى . ولم يفجأنى قط وأنا آكل تمرا الا استفه سفا ، وحساه حسوا ، وزدا به زدوا . ولا وجده كنيزا الا تناول القطعة كجمجمة الثور ، ثم يأخذ بحضنيها ويقلها من الأرض ، ثم لا يزال ينهشها طولا وعرضا ، ورفعا وخفضا ، حتى يأتى عليها جميعا ، ثم لا يقع غضبه الا على الأنصاف والأثلاث . ولم يفصل تمرة قط ، ولا نزع قمعا ، ولا نفى عنه قشرا ، ولا فتشه مخافة السوس والدود .

---

(١) المراد انهم طيبوا شاربه بأن جعلوا عليه طيبا .

(٢) المصدر السابق ص ٥١ .

ثم ما رأيته قط الا وكأنه طالب ثأر ، وشحشحان صاحب طائلة وكأنه عاشق مغتلم ، أو جائع مقرور »[1] .

هذا الوصف الفريد .. هو نموذج واحد .. للصور الكثيرة التى طالما افتن الجاحظ فى تصويرها لشخصياته البخيلة وحركاتها .

ثالثا : جانب الأسلوب :

هذا هو المظهر الثالث للطابع الفنى لأدب الجاحظ القصصى ، وقد راعى الجاحظ فيه أركان الأسلوب الثلاثة :

(١) الألفاظ .

(٢) الجمل .

(٣) المعانى ،

(١) الألفاظ :

فالألفاظ عنده ، حية ، معبرة ، وكل لفظ ينسجم تماما مع موقعه من الجملة بحيث يرتبط بما قبله وما بعده برابط فنى وثيق .

واللفظ من هذه الناحية ، وفى أدب الجاحظ القصصى من الصعب وضع « بديل » عنه ، وهذا مما يوحى بمقدار عنايته بهذه الناحية .

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فقد كان الجاحظ يختار اللفظ بحيث يعبر عن « الحالة » المناسبة له أو الشخصية المتفقة معه ، فالفاظه المستخدمه فى التعبير عن حالة الغضب غير ألفاظه المعبرة عن حالة كالحزن والألفاظ التى تعبر عن حالة الألم غير تلك التى تعبر عن الفرح والبهجة ـ على سبيل المثال ـ كما أن الألفاظ المستخدمة فى الحديث عن « قاض » غير الالفاظ المستخدمة فى الحديث عن « حانوتى » وهذه تختلف عن المستخدمة فى الحديث عن « حواء »[2] وهكذا ..

---

(١) البخلاء ص ٦٩ .

(٢) الحواء : الذى يجمع الحيات ويتخذها سبيلا للرزق .

ناحية أخرى فيما يختص باستخدام اللفظ ، وهى أن الجاحظ كان يراعى جانب « الدلالة اللفظية »[1] ، وفى حديثه عن « على الأسوارى » ـ الذى مر سابقا ـ

لاحظنا كيف برزت هذه الناحية فى استخدامه لبعض « الدلالات » المناسبة مثل :

« جحظت عينه » ، « وسكر » ، « وسدر » ، « وانبهر » ، « وتربد وجهه » ، و« عصب ولم يسمع » ، و« استفه سفا » ، و« وحساه حسوا » ، « وزدا به زدوا » ، « وكجمجمة الثور » ، « شحشحان صاحب طائلة » ، وكأنه عاشق مغتلم ، « أو جائع مقرور » ٠ الى غير ذلك من الدلالات اللفظية المناسبة ٠

(٢) الجمل :

وعناية الجاحظ باللفظ جزء من عنايته الكبرى ببناء « الجملة » وقد كانت جمله معبرة عن حالاتها ، مترابطة فى بنياتها ، معبرة عن أهدافها بوضوح ودقة ٠

ومعروف أن التركيب الفنى للجملة : ما هو ألفاظ مرتبة بشكل أو بآخر ؛

(٣) المعانى :

أما المعانى عند الجاحظ فانها هى الأخرى مرتبطة بالألفاظ والجمل وقد جاء ذلك نتيجة طبيعية لإدراك الجاحظ لطبيعة العلاقة التى تربط التركيب العام (اللفظ ـ الجملة ـ المعنى) ٠

---

(١) يقول الأستاذ محمد المبارك يصف استخدام الجاحظ للدلالات اللفظية المناسبة بدقة : ونجد هذه الدقة أيضا عنده فى استعمال الأفعال للدلالة على عمل بعينه أو على هيئة أو على حالة خاصة ومن ذلك : التقوير والتنقير وتنتيف « الرغيف » ونشيش اللحم لصوته حين القلى ، ونتريده ، وماء النخالة يعصم أى يمنع من الجوع ، وتكرش الكساء وكدم أنف السمكة ، ويطر جنبها وبطنها باللقمة بعد اللقمة « أى يمر القطعة من الخبز ضاغطا بها عليها » ودعنى اغفى فى دهليزك وهجمت عليه بمعنى دخلت فجأة على غير ما انتظار منه ، وحاط بطن السمكة بلحظه ، وشحا للقمة فاه ، وبكر البرد أتى قبل أوانه ، تحلحل لى سن ، وتعصر قليلا ثم باح بسره ٠

« انظر » : فن القصص فى كتاب البخلاء ص ٣٨ ٠٠ دار الفكر ط٣ (١٣٩٤ هـ ـ ١٩٧٤ م) ٠

ولا عجب أن يبدو هذا الفهم من شخص عرف أن لكل لفظ ما يناسبه من معنى عندما قال :

« ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعانى نوع من الأسماء : فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل ، والافصاح فى موضع الافصاح ، والكناية فى موضع الكناية ، والاسترسال فى موضع الاسترسال »[١] .

---

(١) الحيوان : ج ٣ ص ٣٩

الفصل الثالث

الطابع النفسي

يشكل الطابع النفسى ـ اليوم ـ جانبا حيويا فى الآداب الحديثة ، وتوفر هذا الطابع فى هذه الآداب ناتج عن التطور الحضارى الضخم ، الذى أصبح يقيم معظم أسسه العلمية على هذا المرفق الحساس ٠

وإذا كان هذا الطابع قد أصبح اليوم فى متناول الأدب بسهولة ويسر فان ذلك راجع بطبيعة الحال إلى عوامل عدة من أهمها : ظهور علم النفس كعلم حديث ، وتقدم الدراسات النفسية فى هذا الميدان ٠ ولقد حفل أدب الجاحظ القصصى بهذا اللون الممتع بما يتناسب وظروف عصره فى هذا المجال ٠

وسنرى فى هذا الفصل طبيعة هذا اللون فى قصص الجاحظ ، ومحاولات الجاحظ فيه ؟

على أننا قبل الحديث عن هذا الطابع فى أدبه القصصى يحسن أن نمر سريعا على هذا الطابع فى أدبه عموما ٠

* * *

المظهر النفسى فى أدب الجاحظ عامة :

لم يقتصر المظهر النفسى فى أدب الجاحظ على الناحية القصصية ، بل تعداه إلى بعض كتبه الأدبية والعلمية الأخرى ومنها ـ على سبيل المثال :

(١) الحيوان ٠

(٢) رسائل الجاحظ ٠

(١) الحيوان :

يحفل كتاب الحيوان بالدراسات النفسية الممتعة فى المجالين ، الانسانى ، والحيوانى • ولقد ألمحنا سابقا إلى جانب من دراسات علم النفس الحيوانى فى كتاب الحيوان •

وسنورد هنا لمحة خاطفة عن جانب الدراسات « النفسية الانسانية » فى كتاب الحيوان •

يقول الجاحظ فى تفسيره: «لما ينبغى للأم فى سياسة رضيعها عند بكائه»:«وأما قولها فى المأقة ، فان الصبى يبكى بكاء شديدا متعبا ، موجعا ، فاذا كانت الأم جاهلة حركته فى المهد حركة تورثه الدوار ، بأن تضرب يدها على جنبه • ومتى نام الصبى وتلك الفزعة أو اللوعة أو المكروه قائم فى جوفه ، ولم يعلل ببعض ما يلهيه ويضحكه ويسره حتى يكون نومه على سرور ، فيسرى فيه ويعمل فى طباعه ، ولا يكون نومه على فزع أو غيظ أو غمم ، فان ذلك مما يعمل فى الفساد والأم الجاهلة والمرقصة الخرقاء اذا لم تعرف فرق ما بين هاتين الحالتين ، كثر منها ذلك الفساد وترادف[١] » •

كما يقول فى تفسيره النفسى ، عن « سبب اختيار الليل للنوم » :
« وانما نام الناس بالليل عن حوائجهم ، لأن التمييز والتفضيل والتبيين لايمكنهم الا نهارا • وليس للمتعب المتحرك بد من سكون يكون جماما له • ولولا صرفهم الناس الجمام إلى الوقت الذى لو لم يناموا فيه والوقت مانع من التمييز والتبيين ، لكانت الطبائع تنتقض • فجعلوا النوم بالليل لغرضين :

أحدهما : لأن الليل إذا كان من طبعه البرد والركود والخثورة كان ذلك أنزع إلى النوم ، وما دعا اليه لأنه من شكله •

وأما الوجه الآخر : فلأن الليل موحش مخوف الجوانب من الهوام والسباع ولأن الأشياء المبتاعة والحاجات إلى تمييز الدنانير ، والدراهم ، والبروز والجواهر ، وأخلاط العطرة والبز نهارا ، وومالا يحصى عدده ، فقادتهم طبائعهم وساقتهم غرائزهم إلى وضع

---

(١) انظر ص ١١٤ من هذا البحث •

النوم فى موضعه ، والتصرف فى موضعه على ما قدر الله تعالى من ذلك وأحبه ، وأما السباع فانها تتصرف وتبصر بالليل ، ولها أيضا علل أخرى يطول ذكرها »[1] .

هذه أمثلة لبعض الدراسات النفسية المبكرة التى طرحها الجاحظ قبل أكثر من أحد عشر قرنا .

(٢) رسائل الجاحظ :

وفى هذه الرسائل نجد أن الطابع النفسى كثيرا ما يصادفنا فى أكثر من رسالة ، فطالما تحدث الجاحظ عن :

« الحسد » والعداوة ، والجد والهزل ، وكتمان السر ، وعن المعانى النفسية التى تنطوى عليها هذه الظواهر .

يقول فى تحليله لنفسية الغضبان :

« والغضبان يشعله الغضب ، ويغلى به الغيظ ، وتستفرغه الحركة ، يمتلىء بدنه رعدة ، وتتزايل أخلاطه ، وتنحل عقده ، ولا يعتريه من الخواطر الا ما يزيده فى دائه ، ولا يسمع من جليسه الا ما يكون مادة لفساده ، وعلى أنه ربما استفرغ حتى لايسمع ، واحترق حتى لايفهم »[2] .

وهكذا كان الجاحظ يستبطن الحقائق النفسية ، ويحللها ، رغم صعوبة ظروفه العلمية ، وانعدام المقاييس النفسية اللازمة ، التى لم تظهر الا بظهور علم النفس مؤخرا .

الطابع النفسى فى قصص الجاحظ :

وهذا الموضوع سنتناوله من زاويتين :

أولا : الطابع النفسى وعلاقته بالشخصية

ثانيا : التحليل النفسى لشخصيات القصص

---

(١) نفس المصدر السابق ، ونفس الجزء ص ٢٨٤ ، ٢٨٥ .

(٢) رسائل الجاحظ (١) ص ٢٦٠ بتحقيق وشرح : عبدالسلام محمد هارون ، س مكتبة الجاحظ مكتبة الخانجى بالقاهرة ١٣٨٤ هـ ١٩٦٤ م

أولا : الطابع النفسى وعلاقته بالشخصية :

فقد كان اهتمام الجاحظ بالطابع النفسى واضحا الى حد كبير فى مقدمة كتاب البخلاء ، فلقد طرح فى هذه المقدمة ، منهجه النفسى فى الكتاب ، وبالأخص حديثه الرائع عن ما يتعلق « باللاشعور » أو العقل الباطن فقد ألمح اليه قائلا :

« وقلت : ولابد من أن تعرفنى الهنات التى نمت على المتكلفين ودلت على حقائق المتموهين ، وهتكت عز أستار الأدعياء ، وفرقت بين الحقيقة والرياء ، وفصلت بين المقهور المنزجر ، والمطبوع المبتهل ، لتقفَ زعمت عندها ، ولتعرض نفسك عليها ، ولتتوهم مواقعها وعواقبها[1] .

والهنات التى نمت على المتكلفين أو الحركات العفوية التى تصدر رغما عن الانسان ، وهى فى إصطلاحنا النفسى المحدث ما يسمى باللاشعور أو العلل الباطنية .

وحديث الجاحظ عن هذه الحركات النفسية يوحى باهتمامه بها لأنه ألزم نفسه من « البداية » بالحديث عنها ، وجعلها أشبه بالمنهج الذى يسير عليه .

وهذا يؤكد اهتمامه بهذا الجانب من زاوية خاصة ووعيه المبكر بالنفس بصورة عامة .

وفى دائرة اهتمام الجاحظ الكبيرة بالنفس يبرز موضوع « الطابع النفسى وعلاقته بالشخصية » ، وهو ما حرص عليه أشد الحرص ، وسنحاول من خلال النماذج التالية أن نوجد طبيعة العلاقة بين الطابع النفسى للشخصية والشخصية ذاتها .

(١) فالمروزى :

يدافع عن بخله بكل وسائل التبرير ، وبكل ثقة واعتداد :

« وكنت فى منزل ابن أبى كريمة ، وأصله من مرو ، فرآنى أتوضأ من كوز خزف فقال : سبحان الله تتوضأ بالعذب ، والبئر لك معرضة ؟ قلت : ليس بعذب ، وإنما هو من ماء البئر ، قال : فتفسد علينا كوزنا بالملوحة فلم أدر كيف أتخلص منه[2] » .

(٢) ومعاذة العنبرية :

امرأة أرملة ، لها احساسها الكسير ، الكئيب ، الخاص ، الذى يتناسب مع وضعها الاجتماعى والنفسى :

---

(١) البخلاء صدر الكتاب ص ٣ .

(٢) نفس المصدر السابق ص ١٣ .

« أهدى إليها العام ابن عم لها أضحية ، فرأيتها كئيبة ، حزينة ، مفكرة ، مطرقة فقلت لها : مالك يا معاذة ؟ فقالت : أنا امرأة أرملة وليس لى قيم »[1] .

(٣) وسليمان الكثرى :

بخيل ، متغطرس ، يظهر الجود فى أحلى العبارات ، وباطنه يخفى أقسى أنواع البخل ، ويرى أن تمسكه « بالعبوس » ومحافظته على التقطيب تحفظ له ماله من الضياع والتبذير ، لهذا لايرغب فى الضحك لأن فيه « وجهة نظر خاصة » .

« قال المكى : كان لأبى عم يقال له سليمان الكثرى ، سمى بذلك لكثرة ماله وكان يقربنى وأنا صبى إلى أن بلغت ولم يهب لى مع ذلك التقريب شيئا قط ، وكان قد جاوز فى ذلك حد البخلاء . فدخلت عليه يوما ، واذا قدامه قطع دار صينى لاتسوى قيراطا . فلما نال حاجته ، منها ، مددت يدى لآخذ منها قطعة . فلما نظر إلى قبضت يدى . فقال : « لا تنقبض وانبسط وأسترسل وليحسن ظنك ، فان حالك عندى على ما تحب فخذه كله ، فهو لك بزوبره وبحذافيره ، وهو لك جميعا ، نفسى بذلك سخية .

والله يعلم أنى مسرور بما وصل إليك من الخير ، فتركته بين يديه ، وقمت من عنده وجعلت وجهى ـ كما أنا ـ إلى العراق . فما رأيته وما رآنى حتى مات».

وقال المكى : سمعنى سليمان ، وأنا أنشد شعر امرىء القيس :

لنا غنم نسوقها غزار كأن قرون جلتها العصى
فتملأ بيتنا أقطا وسمنا وحسبك من غنى شبع ورى

قال : لو كان ذكر مع هذا شيئا من الكسوة لكان جيدا[2] . والكثرى بعد هذا التظاهر النفسى بالجود ، مقطب .

« وقال : حين عوتب فى قلة الضحك وشدة القطب : ان الذى يمنعنى من الضحك أن الانسان أقرب ما يكون من البذل اذا ضحك وطابت نفسه[3] .

---

(١) البخلاء ص ٢٧ .

(٢) البخلاء ص ١١٠ ، ١١١

(٣) نفس المصدر السابق ص ١١١

(٤) وأبو يعقوب الذقنان :

شخصية معروفة بالبخل ، غير أنه يخفى هذا المظهر تحت ستار من التيه والمفاخرة الكاذبة بالتمتع بأكل اللحم يوميا :

«وكان ابو يعقوب الذقنان يقول : مافاتنى اللحم منذ أن ملكت المال ، وكان اذا كان يوم الجمعة اشترى لحم بقر بدرهم ، واشترى بصلا بدانق ، وباذنجانا بدانق ، وقرعة بدانق فاذا كان أيام الجزر فجزر بدانق ، وطبخه وأكله سكباجا[١] فأكل وعياله يومئذ خبزهم بشىء من رأس القدر ، وما ينقطع فى القدر من البصل والباذنجان والجزر والقرع والشحم واللحم فاذا كان يوم السبت ثردوا خبزهم فى المرق ، فاذا كان يوم الأحد أكلوا البصل ، فاذا كان يوم الاثنين أكلوا الجزر ، فاذا كان الثلاثاء أكلوا القرع ، فاذا كان يوم الأربعاء أكلوا الباذنجان • فاذا كان يوم الخميس أكلوا اللحم فلهذا كان يقول : ما فاتنى اللحم منذ ملكت المال »[٢] •

(٥) أما زبيدة بن حميد :

فهو ذلك البخيل المستبد ، المنتقم من غلمانه ، من غير ما ذنب جنوه ، وليس هناك سوى وساوسه وشكوكه ، النفسية ، التى أوحت اليه بأنهم أكلوا « الجوارشن »[٣] •

وحدثنى أبو الأصبع بن ربعى قال :

دخلت عليه بعد أن ضرب غلمانه بيوم ، فقلت له : ما هذا الضرب المبرح ، وهذا الخلق السيىء ؟ هؤلاء غلمان ، ولهم حرمة وكفاية وتربية ، وإنما هم ولد ، هؤلاء كانوا إلى غير هذا أحوج • قال : انك لست تدرى أنهم أكلوا كل جوارشن كان عندى[٤] •

قال ابو الأصبع : فخرجت إلى رئيس غلمانه فقلت : ويلك مالك وللجوارشن وما رغبتك فيه ؟ قال : جعلت فداك ما أقدر أن أكلمك من الجوع الا وأنا متكىء ، الجوارشن ما أصنع به ؟ هو نفسه ليس يشبع ، ولا يحتاج إلى الجوارشن ونحن الذين نسمع بالشبع سماعا من أفواه الناس ، ما نصنع بالجوارشن ؟[٥] •

---

(١) سكباج : مرق يعمل من اللحم والخل •

(٢) المصدر السابق ص ١٠٩ ، ١١٠

(٣) الجوارشن مواد هاضمه •

(٤) المراد : أنهم كانوا يتناولون هذه المواد الهاضمة ليتضاعف طعامهم •

(٥) البخلاء ص ٢٩ •

(٦) أما أبو الهذيل :

فهو البخيل المظاهر بظاهرة البخل ، من خلال التمنن بالقليل واشهار ذلك فى كل مجلس وكل مكان ، وكل كرمه وجوده لايتجاوز « دجاجة » دخلت « التاريخ » لطول حديثه عنها :

« كان أبوالهذيل أهدى إلى مويس دجاجة ، وكانت دجاجته التى أهداها دون ما كان يتخذ لمويس ، ولكنه بكرمه ، وبحسن خلقه أظهر التعجب من سمنها ،! وطيب لحمها وكان يعرفه بالامساك الشديد • فقال : وكيف رأيت يا أبا عمران تلك الدجاجة ؟ ، قال : كانت عجبا من العجب ، فيقول : « وتدرى ما جنسها ؟ وتدرى ما سنها ؟ فان الدجاجة انما تطيب بالجنس والسن • وتدرى بأى شيء كنا نسمنها ، وفى أى مكان كنا نعلفها ؟ فلا يزال فى هذا ، والآخر يضحك ضحكا نعرفه نحن ولا يعرفه أبو الهذيل • وكان أبو الهذيل أسلم الناس صدرا ، وأوسعهم خلقا ، وأسهلهم سهولة • فان ذكروا دجاجة قال : أين كانت يا أبا عمران من تلك الدجاجة ؟ فان ذكروا بطة أو عناقا[١] أو جزورا[٢] أو بقرة ، قال : فأين كانت هذه الجزور فى الجزر ، من تلك الدجاجة فى الدجاج ؟ وان إستحسن أبو الهذيل شيئا من الطير والبهائم قال : لا والله ولاتلك الدجاجة • وان ذكروا عذوبة الشحم قال : « عذوبة الشحم فى البقر والبط وبطون السمك والدجاج ولا سيا ذلك الجنس من الدجاج » ، وان ذكروا ميلاد شيء أو قدوم انسان قال : « كان ذلك بعد أن أهديتها لك بسنة ، وما كان بين قدوم فلان وبين البعثة بتلك الدجاجة الا يوم » وكانت مثلا فى كل شيء وتاريخا فى كل شيء[٣] •

(٧) أما ليلى الناعطية :

فهى المجاهرة بكل صراحة ، ببخلها لاتخشى فى ذلك شيئا ، ولا ترى فيه عيبا ، وهى من هذه الزاوية : ترى فى البخل « قانونا » يجب التزام أقسى بنوده للوصول إلى الحياة الحقيقية :

---

(١) عناقا : العناق أنثى الماعز •

(٢) جزورا : يطلق الجزور على الذكر والأنثى من الأبل •

(٣) البخلاء ص ١٢٣ •

« فانها مازالت ترقع قميصا لها وتلبسه ، حتى صار القميص الرقاع ، وذهب القميص الأول ، ورفت كساءها ولبسته ، حتى صارت لا تلبس الا الرفو ، وذهب جميع الكساء • وسمعت قول الشاعر :

البس قميصك ما اهتديت لجيبه فاذا أضلك جيبه فاستبدل

فقالت : انى اذا لخرقاء • أنا ـ والله ـ أحوص الفتق ، وفتق الفتق ، وأرقع الخرق ، وخرق الخرق[1]

وهكذا نرى أن الطابع النفسى يرتبط دائما بطابع الشخصية ، ويعبر عنها فى تلاؤم طبيعى ، وعمق نفسى •

ثانيا : التحليل النفسى لشخصيات القصص :

تكاد تكون كل حكايات الجاحظ ، حافلة بهذا المظهر •

فالجاحظ لايكتفى مطلقا بالوصف المادى « الخارجى » بل يتعمق ويستنبطن أعماق « الشخصية » ، ويكشف عن أدق حركاتها النفسية • ومن ذلك وصفه النفسى الرائع لما حصل « لزبيدة » ، وصديقه ، وكيف كانت نفسية زبيدة الذى تصنع موقفا نفسيا يحتال منه على صديقه ، ويسترد منه القميص الموهوب ، ورغم بذله كل الطرق « الدبلوماسية » الهادئة فى إسترداد القميص فقد فشل •

وفى الجانب الآخر كان صديقه يراوغ ويحاور بمكر ودهاء مختلقا شتى الأعذار لكى يكسب الجولة ، ويفوز بالقميص •

والطريف فى هذه الحكاية أن « الحوار » هو الذى أبرز هذه الدلالات النفسية فى براعة تامة •

وسكر زبيدة ليلة ، فكسا صديقا له قميصا ، فلما صار القميص على النديم خاف البدوات ، وعلم أن ذلك من هفوات السكر • فمضى من ساعته إلى منزله ، فجعله

---

(١) نفس المصدر السابق ص ٣١ •

برنكانا[1] ، لامرأته • فلما أصبح ، سأل عن القميص ، وتفقده ، فقيل له : إنك قد كسوته فلانا ، فبعث إليه ، ثم أقبل عليه فقال : ما علمت أن هبة السكران وشراءه وبيعه وصدقته وطلاقه لايجوز ؟ وبعد فانى أكره الا لى حمد ، وأن يوجه الناس هذا منى على السكر • فرده على حتى أهبه لك صباحا عن طيب نفس ، فانى أكره أن يذهب شيء من مالى باطلا • فلما رآه صمم أقبل عليه فقال : ينهاه ان الناس يمزحون ويلعبون ولا يؤاخذون بشيء من ذلك ، فرد القميص عافاك الله • فقال له الرجل : إنى والله قد خفت هذا بعينه ، فلم أضع جنبى على الأرض حتى جبيته لامرأتى •• وقد زدت فى الكمين ، وحذفت المقاديم • فان أردت بعد هذا كله أن تأخذه فخذه • فقال : نعم آخذه ، لأنه يصلح لأمرأتى كما يصلح لامرأتك •• قال : فانه عند الصباغ قال فهاته ، قال : ليس أنا أسلمته إليه • فلما علم أنه قد وقع قال : بأبى وأمى رسول الله صلى الله عليه وسلم حيث يقول : « جمع الشر كله فى بيت ، وأغلق عليه ، فكان مفتاحه السكر »[2] •

كما نرى فى حكاية جبل العمى وأبى مازن صورة مشابهة لصديقين ضرب عامل « البخل » بينهما حاجزا متينا ، فتمزقت أواصر الصداقة واندثرت بسبب ذلك :

« وكان جبل خرج ليلا من موضع كان فيه ، فخاف الطائف[3] ، ولم يأمن المستقفى[4] • فقال : لو دققت الباب على أبى مازن فبت عنده فى أدنى بيت[5] ، أو فى دهليزه ، ولم ألزمه من مؤنتى شيئا ، حتى اذا انصدع عمود الصبح خرجت فى أوائل المدلجين[6] •

فدق عليه الباب دق واثق ، ودق مدل[7] ، ودق من يخاف أن يدركه الطائف أو يقفوه المستقفى ، وفى قلبه عز الكفاية ، والثقة باسقاط المؤنة ، فلم يشك أبو مازن أنه

---

(١) البرنكان : نوع من الكساء الكبير •

(٢) البخلاء ص ٣٠ •

(٣) الطائف : الذى يتجول ليلا ويراد به هنا الخارج ليلا لسلب الناس وإيذائهم •

(٤) المستقفى : الذى يقتفى آثار الناس لسلبهم •

(٥) فى أدنى بيت : أى فى أقرب حجرة من الباب •

(٦) أوائل المدلجين : الادلاج : السير فى الليل •

(٧) مدل : أى واثق بمحبته وصحبته •

دق صاحبه هدية ، فنزل مسرعا ، فلما فتح الباب ، وبصر بجبل ، بصر بملك الموت ، فلما رآه جبل واجما لايحير كلمة قال له إنى خفت معرة[1] ، الطائف ، وعجلة المستقفى ، فملت إليك لابيت عندك ، فتساكر أبو مازن وأراه أن وجومه إنما كان بسبب السكر فخلع جوارحه وخبل لسانه ، وقال : سكران والله ، أنا والله سكران ، قال له جبل : كن كيف شئت ، نحن فى أيام الفصل ، لاشتاء ولا صيف ، ولست أحتاج إلى سطح فأغم عيالك بالحر ، ولست أحتاج إلى لحاف فأكلفك أن تؤثرنى بالدثار ٠ وأنا كما ترى شبعان من الطعام ، ومن منزل فلان خرجت وهو أخصب الناس رحلا ٠ وإنما أريد أن تدعنى أغفى فى دهليزك اغفاءة واحدة ، ثم أقوم فى أوائل المبكرين ٠ قال أبومازن : وأرخى عينيه ، وفكيه ، ولسانه ، ثم قال : سكران ، والله أنا سكران ، لا والله ما أعقل أين أنا والله ان[2] أفهم ما تقول ، ثم أغلق الباب فى وجهه ، ودخل لايشك أن عذره قد وضح ، وأنه قد ألطف النظر حتى وقع على هذه الحيلة[3] ٠

والحكاية كما هو واضح تظهر لنا براعة الجاحظ فى جانب التحليل النفسى العميق لأدق الخفايا النفسية عند كل من « جبل » وأبى مازن فقد خرج جبل خائفا يترقب ، يبحث عن الأمن النفسى ، وخطر له أن يلجأ إلى أبى مازن لعله يجد عنده « الأمن » وعلق على ذلك أكبر الأمال ٠ وفى الطريق إليه ، كانت الأحاسيس المختلفة تنتاب نفسه ، وتنهش قلبه ، هل يسمح له بالدخول ؟ هل يغلق الباب فى وجهه ؟ وعندما دق الباب كان مضطربا فى مشاعره ، فهو يثق ويأمل ، وفى نفس الوقت ينتابه الخوف ، واليأس ٠ فدق عليه الباب دق الواثق ، ودق مدل ، ودق من يخاف أن يدركه الطائف أو يقفوه المستقفى ، وفى قلبه عز الكفاية ، والثقة باسقاط المؤنة » ٠

وأما أبومازن فقد سمع طرق الباب ، فغمرته موجة فرح عارم لأنه اعتقد أنه صاحب هدية ٠ ولنتأمل فى هذا الموقف الرائع ، وكيف أن كلا من جبل و أبى مازن يحمل إحساسا متناقضا ومغايرا للآخر ، وعلى ضوء هذا الاحساس تقابلا ، ففتح أبومازن

---

(١) معرة الطائف : أذاه ٠

(٢) ان أفهم ما تقول : ان هنا نافية بمعنى « لا » ٠

(٣) البخلاء ص ٣٢ ، ٣٣ ٠

الباب ، ولكنه صدم ، ورأى الموت أمامه ، وانهارت أحلامه العذبة فى الحصول على « الهدية » فلجأ إلى الافتعال النفسى بالوجوم ، وتظاهر بحالة السكر حتى يتخلص من جبل ، ولكن لا فائدة ، فجبل يتوسل ، ويمعن فى التوسل بالسماح له بالدخول ٠

ويصر أبومازن على التظاهر بالسكر ، وجبل مستمر فى توسله الذى لايجدى حتى النهاية ٠

« قال أبومازن ـ وأرخى عينيه وفكيه ولسانه ـ ثم قال : سكران والله ، أنا سكران ، لا والله ما أعقل أين أنا ، والله أن أفهم ما تقول ٠ ثم أغلق الباب فى وجهه ، ودخل لا يشك أن عذره قد وضح ، وأنه قد ألطف النظر حتى وقع على هذه الحيلة ٠ » ٠

* * *

أما أبرز مظهر نفسى برع فيه الجاحظ فهو تصويره الدقيق لطبيعة الصراع النفسى لنفسيات البخلاء ، حيث كشف عن الجانب « الباطنى » لكل شخصية وأوضح أن المظهر الخارجى « ماهو الا مظهر زائف » وسلوك مفتعل تلجأ اليه الشخصية فى تعاملها مع الآخرين ، لكى تخفى طبيعة سلوكها الداخلى المريض ٠

فالبخلاء أشخاص مرضى بداء البخل ، وهذا الداء متغلغل فى دمائهم ومع ذلك كانوا يظهرون بمظهر يختلف عن ذلك ، فهم يظهرون للناس أنهم ليسوا بخلاء ، ويغالبون ذلك « الشعور » الملح بالحرص الشديد ٠ ويمكن لمس ذلك بوضوح من خلال حكاية « الداردريشى » ٠

ومن خلال الحكاية ذاتها ، رصد الجاحظ نفسية « أخ الداردريشى » وكيف كان يحاول كبت مشاعره تجاه موائد الطعام التى كان يقيمها الداردريشى للناس أمام الدار يوم كل جمعة ٠

وحدثنى المصرى وكان جار الداردريشى ، وماله لا يحصى ، قال : فانتهر سائلا ذات يوم وأنا عنده ، ثم وقف عليه آخر فانتهره ، إلا أن ذلك بغيظ وحنق ، قال : فأقبلت عليه فقلت له : « ما أبغض اليك السؤال : قال : أجل عامة من ترى منهم أيسر منى : قال : فقلت : « ما أظنك أبغضتهم إلا لهذا » قال : « كل هؤلاء لو قدروا على

داری لهدمومها ، وعلى حياتی لنزعوها ، أنا لو طاوعتهم فاعطيتهم كلما سألونی كنت قد صرت مثلهم منذ زمان • فكيف تظن بغضی يكون لمن أرادنی على هذا » •

وكان أخوه شريكه فی كل شیء ، وكان فی البخل مثله • فوضع أخوه فی يوم جمعة بين أيدينا ـ ونحن على بابه ـ طبق رطب يساوی بالبصرة دانقين ، فبينا نحن نأكل إذ جاء أخوه ، فلم يسلم ولم يتكلم حتى دخل الدار • فأنكرنا ذلك ، وكان يفرط فی إظهار البشر ، ويجعل البشر وقاية دون ماله ، وكان يعلم أنه ان جمع بين المنع والكبر قتل • قال : ولم نعرف علته ، ولم يعرفها أخوه • فلما كان الجمعة الأخرى ، دعا أيضا بطبق رطب ، فبينا نحن نأكل ، اذ خرج من الدار ولم يسلم ولم يقف ، فأنكرنا ذلك ، ولم ندر أيضا ما قصته • فلما أن كان فی الجمعة الثالثة ، ورأى مثل ذلك ، كتب إلى أخيه : « يا أخی كانت الشركة بينی وبينك حين لم يكثر الولد ، ومع الكثرة يقع الأختلاف ، ولست آمن أن يخرج ولدی وولدك على مكروه ، وها هنا أموال باسمی لك شطرها ، وأموال باسمك ولی شطرها وصامت فی منزلی وصامت فی منزلك ، لانعرف فضل بعض ذلك على بعض • وان طرقنا أمر الله ، ركدت الحرب ، بين هؤلاء الفتية ، وطال الصخب بين هؤلاء النساء • فالرأی أن نتقدم اليوم فيما يحسم عنهم هذا السبب » •

فلما قرأ أخوه كتابه ، تعاظمه ذلك وهاله • وقلب الرأی ظهرا لبطن فلم يزده التقلب الا جهلا • فجمع ولده وغلظ عليهم ، وقال : عسى أن يكون أحد منكم قد أخطأ بكلمة واحدة ، أو يكون هذا البلاء من جرائر النساء • فلما عرف براءة ساحة القوم ، تمشى إليه حافيا راجلا ، فقال : ما يدعوك إلى القسمة والتميز ؟ ادع صلحاء أهل المسجد الساعة ، حتى أشهدهم بأنی وكيل لك فی هذه الضياع • وحول كل شیء فی منزلی إلى منزلك ، وجرب ذلك منی الساعة ، فان وجدتنی أروغ واعتل ، فدونك • فحاجتی الآن أن تخبرنی بذنبی • قال : مالك عن ذنب ، وما من القسمة من بد ، فأقام عنده يناشده إلى نصف النهار ، ثم أقام يومه ذلك إلى نصف الليل ، يناشده ويطلب إليه •

فلما طال عليه الأمر ، وبلغ منه الجهد ، قال له : « حدثنی عن وضعك أطباق الرطب الحصر فی السكك ، واحضارك الماء البارد ، وجمعك الناس على بابی فی كل

جمعة ، وكأنك ظننت أنا كنا عن هذه المكرمة عميا • انك اذا أطعمتهم اليوم البرنى[1] ، أطعمتهم غدا السكر ، وبعد غد الهلباثا[2] ، ثم يصير ذلك بعد أيام الجمع فى سائر أيام الأسبوع ، ثم يتحول الرطب إلى الغداء ثم يؤدى الغداء إلى العشاء ثم تصير إلى الكساء ثم الاجداء[3] ثم الحملان[4] ، ثم إصطناع الضائع ، والله انى لأرثى لبيوت الأموال ولخراج المملكة من هذا فكيف بمال تاجر جمعه من الحبات والقراريط والدوانيق ، والأرباع والأنصاف ؟

قال : جعلت فداك تريد ألا آكل رطبة أبدا فضلا على غير ذلك وأخرى فلا والله لا أكلمهم أبدا •

قال : » اياك أن تخطىء مرتين • مرة فى اطعامهم فيك ، ومرة فى اكتساب عداوتهم ، أخرج من هذا الأمر على حساب ما دخلت فيه[5] ، وتسلم تسلم[6] •

ونفسية الأخ تبدو لنا بوضوح •• موقفه من القوم ، وكيف لم يسلم عليهم وكيف كان يغالب شعوره الداخلى بعدم الرضى ، باظهار البشر والسرور للضيوف من القوم :

« وكان يفرط فى إظهار البشر ، ويجعل البشر وقاية دون ماله » •

ويبلغ الجاحظ قمة التصوير النفسى للصراع الدائر فى داخل الأخ ، حين يصفه قائلا :

« وكان يعلم أنه ان جمع بين المنع والكبر قتل » •

وتمضى « الحكاية » الى نهايتها ، لنرى كيف فهم « الداردريشى » أخيرا نفسية

(١) البرنى : نوع من أنواع التمور الجيدة •

(٢) الهلباثا : نوع آخر من أنواع التمور •

(٣) الأجداء : جمع جدى •

(٤) الحملان : جمع حمل وهى الخراف الصغيرة •

(٥) على حساب ما دخلت فيه : أخرج بحكمة دون أن يشعروا هم بذلك •

(٦) البخلاء ص ١٢١ ، ١٢٢ •

أخيه ، وبعد الحاح طويل ، وكيف اتضح له أن أخاه كان يريد القسمة ليس لمجرد كثرة الأولاد ، وإنما من أجل طبق الرطب الذى يساوى دا نقين والذى يقدمه للضيوف فى أيام الجمع ٠

هذه هى مظاهر الطابع النفسى فى قصص الجاحظ ، كما أبرزتها حكاياته ولو مضينا فى استعراض أكثر لا حاجنا إلى نماذج كثيرة يضيق بها المقام ، غير أن ما سبق يكفى لاعطاء فكرة عن هذا الجانب فى أدب الجاحظ القصصى ٠

الفصل الرابع

الطابع الساخر

هذا الطابع يكاد يكون أبرز طابع لأدب الجاحظ القصصى ٠

والطابع الساخر لا ينحصر فى قصص الجاحظ فحسب ، بل هو مبثوث فى كل انتاجه الأدبى تقريبا ٠

والطابع الساخر يأخذ صفة « الفن » القائم بذاته فى أدب الجاحظ القصصى لعدة اعتبارات أهمها :

أولا : أنه لم يصدر عن دافع شخصى ، فالجاحظ لا يسخر من أشخاص لمجرد السخرية من الأفراد ، لكنه يسخر منهم « كظواهر اجتماعية » ، من هذه الزاوية : كان البخل « كظاهرة » عامة موضع سخرية الجاحظ ٠

ثانيا : أن السخرية عند الجاحظ مرتبطة « بالتفسير » ، وليست سخرية جوفاء ، لا طائل تحتها ، فالسخرية عنده ذات طابع علمى مفسر ، ومن خلالها يمكن أن نعرف : لماذا كانت هذه الظاهرة ؟ وكيف كانت ؟

من أجل هذا ارتبطت سخريته فى كتاب البخلاء ـ مثلا ـ بالتفسير العلمى لهذه الظاهرة ٠

ثالثا : الجاحظ أول من أوجد للسخرية ـ ولأول مرة ـ « فنا » قائما بذاته ، وذا طابع خاص فى الأدب العربى ، حيث برز فى ساحة الأدب هذا الفن باسم : « فن السخرية » ، ولعله فى هذا المجال أسبق إلى وضع السخرية فى قالب فنى خاص فى عالم الأدب من كل من :

« مارك توين » ـ الأمريكى ـ « وبرنارد شو » ـ الإنجليزى ـ « وموليير » الفرنسى ، وغيرهم ، ممن اشتهروا بهذا اللون الخاص فى دنيا الأدب العالمى ٠

فلا غرو أن يقتدى به رواد السخرية من المعاصرين له ، والذين جاءوا من بعده ، وما حديثنا عن البشرى والمازنى ببعيد ٠

رابعا : أن الضحك « كظاهرة » أخذ مفهوما واضحا لدى الجاحظ من ناحيتيه : النفسية ، الصحية ٠

أ ـ فمن الناحية النفسية :

أكد الجاحظ أن الضحك كظاهرة نفسية لايوجد ـ بصورة واضحة ـ الا فى وسط جماعة ، ولايمكن حدوثه فى حالة « المفرد » ولعل فى حديثه عن ذلك مع محفوظ النقاش ما يوضح ذلك ، فقد قال :

فما ضحكت قط كضحكى تلك الليلة ، ولقد أكلته جميعا فما هضمه الا الضحك والنشاط والسرور ، فيما أظن ٠ ولو كان معى من يفهم طيب ما تكلم به لأتى على الضحك ، أو لقضى على ، ولكن ضحك من كان وحده لايكون على شطر مشاركة الأصحاب[1] ٠

ولقد جاء « هنرى برجسون » العالم النفسى ـ فيما بعد ـ ليؤكد هذه الحقيقة ، من أن الضحك لايوجد بصورة واضحة وحقيقية الا فى حالة « جماعة » أما اذا حصل فى حالة فردية فانه يفسر إما شذوذا أو يفترض وجود الآخر[2] ٠

ب ـ ومن الناحية الصحية :

أكد الجاحظ أكثر من مرة على دور الضحك الصحى فى حياة الانسان « والطفل » على وجه الخصوص فقد قال موضحا ذلك فى أكثر من موضع فقد قال فى احد المواقع :

« قال : وللنار من الخصال المحمودة أن الطفل لايناغى شيئا كما يناغى المصباح ،

---

(١) البخلاء ص ١١٢ ٠

(٢) « يذهب برجسون فى هذا الصدد إلى أن الانسان ما كان يمكن أن يقدر الكوميديا أو يتذوق النكتة لو أنه كان يشعر بأنه وحيد يحيا فى عزلة عن الناس ، وذلك لأن الضحك بطبيعته فى حاجة إلى أن يردد أصداءه ، وينشر اشعاعاته ، فهو بطبيعته فى صميمه ظاهرة اجتماعية »

انظر : « سيكلوجية الفكاهة والضحك » للدكتور زكريا ابراهيم ص ٦٣ دار مصر للطباعة ٠

وتلك المناغاة نافعة له فى تحريك النفس ، وتهييج الهمة والبعث على الخواطر ، وفى فتق اللهاة وتسديد اللسان[١] ، وفى السرور الذى له فى النفس أكرم أثر[٢] » .

كما قال فى موضع آخر :

« ولأن الضحك أول خير يظهر من الصبى وبه تطيب نفسه ، وعليه ينبت شحمه ، ويكثر دمه الذى هو علة سروره ، ومادة قوته »[٣] .

وجاء بعد ذلك العالم النفسى « ماكد وجال » ليوضح أثر الضحك كظاهرة صحية فى حياة الانسان[٤] .

خامسا : كان للضحك كظاهرة نفسية عامة مفهوم لدى الجاحظ ، يقرب اليوم من المفهوم العلمى الرائج فى المجال النفسى : من أن الضحك يعد « غريزة » من الغرائز فى الانسان ، ويمكن استشفاف ذلك من قوله يصف الضحك : وكيف لايكون موقعه من سرور النفس عظيما ، ومن مصلحة الطباع كبيرا ، وهو شىء فى أصل الطباع ، وفى أساس التركيب[٥] ، فقوله : وهو شىء فى أصل الطباع ، وفى أساس التركيب يدل على أن الضحك كظاهرة نفسية كان يعنى لديه « الغريزة » أو ما يقرب منها .

سادسا : أن السخرية فى أدب الجاحظ قد ارتبطت إلى حد كبير بالجانب الساخر من حياته الشخصية ، فلقد كان محبا للسخرية والضحك ، ميالا إلى المزاح والمداعبة ولطالما كان يردد : « ومن يغضب من المزاح الا كز الخلق ، ومن يرغب عن المفاكهة الا ضيق العطن »[٦] .

كما يقول أيضا : « الجد مبغضة والمزح محبة »[٧] .

---

(١) تسديد اللسان : تقويمه .

(٢) الحيوان : ج ٥ ص ١١٩

(٣) البخلاء ص ٥ .

(٤) يؤكد ماكدوجال : « أن للضحك من الآثار الفسيولوجية ، مالا يقل أهمية عما له من آثار سيكلوجية ، وذلك لأن من شأنه أن يرفع من ضغط الدم ، فيرسل إلى المخ والرأس سيلا دافقا من الدم ، كما يدلنا على ذلك احمرار وجه الشخص الطروب الذى يضحك من أعماق قلبه .

انظر سيكلوجية الفكاهة والضحك للدكتور زكريا ابراهيم ص ٣٧ .

(٥) البخلاء ص ٥

(٦) رسائل الجاحظ ص ١٠٧ دار النهضة الحديثة بيروت ١٩٧٢ م .

(٧) البخلاء المقدمة .

أما الضحك كظاهرة نفسية ايجابية فله الكثير من الأقوال التى تحبذه ، وتدعو إليه ومن ذلك قوله :

«ولو كان الضحك قبيحا من الضاحك ، وقبيحا من المضحك ، لما قيل للزهرة والحبرة والحلى والقصر المبنى : كأنه يضحك ضحكا ، وقد قال الله جل ذكره : « **وأنه هو أضحك وأبكى ، وأنه هو أمات وأحيى** » ، فوضع الضحك بحذاء الحياة ، ووضع البكاء بحذاء الموت ، وأنه لايضيف الله إلى نفسه القبيح ، ولا يمن على خلقه بالنقص[1]» .

كما يقول فى نفس الموضع :

« ولفضل خصال الضحك عند العرب تسمى أولادها بالضحاك وببسام وبطلق وطليق ، وقد ضحك النبى صلى الله عليه وسلم ومزح وضحك الصالحون ومزحوا ، واذا مدحوا قالوا : هو ضحوك السن ، وبسام العشارى ، وهش الى الضيف ، وذو أريحية واهتزاز ، واذا ذموا قالوا : وعبوس وهو كالح ، وهو قطوب وهو شيتم المحيا ، وهو مكفهر الوجه أبدا ، وهو كريه ومقبض الوجه ، وحانض الوجه ، وكأنما وجهه بالخل ، منضوح[2] .

أما فى حياته الخاصة ، فقد كان له كثير من المواقف التى تدل على بروز الجانب الساخر فى حياته[3] .

---

(١) نفس المصدر السابق ص ٥

(٢) البخلاء ص ٥

(٣) من تلك المواقف ، هذه المواقف الطريفة ، قال الجاحظ :

« أتيت منزل صديق لى فطرقت الباب فخرجت إلى جارية سندية ، فقلت : قولى لسيدك الجاحظ بالباب .

فقالت : أقول الجاحد بالباب ؟ ـ على لغتنا ـ فقلت لا : قولى له الحدقى بالباب ، فقالت : أقول : الحلقى بالباب ؟ فقلت لا تقولى شيئا ورجعت . انظر أدب الجاحظ للسندوبى ص ١٦٨ .

وقال ابوالعيناء : كان الجاحظ يأكل مع محمد بن عبدالملك الزيات فجاءوا بفالوذجة ، فتولع محمد بأبى عثمان ، وأمرك أن يجعل من جهته مارق من الجام فأسرع فى الأكل فتنظف ما بين يديه ، فقال ابن الزيات ، تقشعت سماؤك قبل سماء الناس ؟ فقال الجاحظ : لان غيمها كان رقيقا . انظر المرجع السابق ص ١٧١ =

« السخرية والضحك فى قصص الجاحظ »

وقصص الجاحظ لا تكاد تخلو واحدة منها قط ، من هذا الطابع سواء كان ذلك فى « البخلاء « أو « الحيوان » ..

(**البخلاء**) :

ومن خلال كتاب البخلاء يمكن معرفة طبيعة السخرية فى أدب الجاحظ القصصى ، كما يمكن معرفة أهم مظاهرها :

ومن أبرز مظاهر السخرية فى أدب الجاحظ القصصى ما يلى :

أ ـ أنها جاءت تطبيقا دقيقا لنظرية : المضحك من الطباع التى قال بها « برجسون » والتى تؤكد أن مثار السخرية من شىء هو : طبيعته التى تتنافى مع الأوضاع الاجتماعية .

وقد كان « البخل » ظاهرة تتنافى مع الأوضاع الاجتماعية ، كما كان « بخلاء » الجاحظ يشكلون « نماذج » تتنافى مع الأوضاع الاجتماعية المعروفة . و « أبوسعيد المدائنى » نموذج تتنافى طباعه مع الأوضاع الاجتماعيه : فهو لا يغتسل مطلقا ، مع كثرة ماله ، لأن له مبررات فى ذلك[1] .

أما أمره مع سكان دوره فغريب عجيب ، ويتنافى كلية مع الأوضاع الاجتماعية ، ومن هنا كانت السخرية منه ، والضحك عليه .

وكان أبوسعيد ينهى خادمته أن تخرج الكساحة[2] ، من الدار . وأمرها أن تجمعها من دور السكان ، وتلقيها على كساحتهم ، فاذا كان فى الحين بعد الحين . جلس وجاءت الخادمة ومعها زبيل ، فعزلت بين يديه الكساحة زبيلا[3] ، ثم فتشت واحدا واحدا ، فان أصاب قطع درهم وصرة فيها نفقة والدينار فسبيل ذلك معروف ، وأما ما

= وقال الجاحظ : نسيت كنيتى ثلاثة أيام ، فسألت أهلى ، بماذا أكنى ؟ فقالوا لى : أبوعثمان .. أنظر نفس المرجع ص ١٧٠ .

(١) انظر البخلاء ص ١٢٥ ـ ١٢٨

(٢) الكساحة : الزبالة .

(٣) زبيلا : أى زبيلا زبيلا ، بمعنى : أنها تعزلها واحدا واحدا بعد الآخر بالترتيب .

وجد فيه من الصوف ، فكان وجهه أن يباع اذا اجتمع من أصحاب البراذع ، وكذلك قطع الاكسية[١] ، وما كان من خرق الثياب ، فمن أصحاب العينات والصلاحيات ، وما كان من نوى التمر فمن أصحاب الحشوف[٢] ، وما كان من نوى الخوخ فمن ، أصحاب الغرس[٣] ، وما كان من المسامير وقطع الحديد ، فللحدادين ، وما كان من القراطيس فللطراز ، وما كان من الصحف فلرؤوس الجرار[٤] ، وما كان من قطع الخشب فللاكافين[٥] ، وما كان من قطع العظام فللوقود ، وما كان من قطع الخزف فللتنانير الجدد[٦] ، وما كان من اشكنج[٧] ، فهو مجموع للبناء ، ثم يحرك ويثار ويخلل ، حتى يجمع قماشه ، ثم يعزل للتنور • وما كان من قطع القار ، بيع من القيار ، واذا بقى التراب خالصا ، وأراد أن يضرب منه اللبن للبيع ، وللحاجة اليه ، لم يكلف الماء ، ولكن يأمر جميع من فى الدار ألا يتوضأوا ولا يغتسلوا الا عليه ، فاذا ابتل ضربه لبنا •

وكان يقول : من لم يتعرف الاقتصاد تعرفى ، فلا يتعرض له •

وذهب من ساكن له شىء ، كبعض ما يسرق من البيوت ، فقال لهم : اطرحوا الليلة ترابا ، فعسى أن يندم من أخذه ، فيلقيه فى التراب ، ولا ينكر مجيئه إلى ذلك المكان ، لكثرة من يجىء لذلك ، فاتفق أن طرح ذلك الشىء المسروق فى التراب • وكانوا يطرحونه على كناسته فرآه قبل أن يراه المسروق منه ، فأخذ منه كراء الكساحة[٨] •

وأبو سعيد المدائنى ما هو الا نموذج فقط ، وكل البخلاء على طريقته من حيث منافاتهم للأوضاع الاجتماعية ، يقول الجاحظ واصفا البخلاء ، وموضحا هذه الناحية :

ولم احتجوا مع شدة عقولهم لما أجمعت الأمة على تقبيحه ولم فخروا مع إتساع

---

(١) مفرد كساء ، والمفهوم من السياق أن الكساء يتخذ من الصوف •

(٢) الحشوف : اما أن يكون المقصود ، باعة النوى ، أو هو غيرهم ممن يشترونه من الفقراء •

(٣) أصحاب الغرس : المقصود أصحاب البساتين •

(٤) أى تغطى بها رؤوس الجرار •

(٥) اللاكافين : صانعو براذع الحمير •

(٦) التنانير : جمع تنور : وهو الكانون الذى يخبز فيه •

(٧) اشكنج : وهو الحجارة الصغيرة •

(٨) البخلاء ص ١٢٩ ، ١٣٠

معرفتهم بما أطبقوا على تهجينه وكيف يفطن عند الاعتلال له ، ويتغلغل عند الاحتجاج عنه ، إلى الغايات البعيدة والمعاني اللطيفة ، ولا يفطن لظاهر قبحه وشناعة اسمه وخمول ذكره ، وسوء أثره على أهله ، وكيف وهو الذى يجمع له بين الكد وقلة المرزئة ، وبين السهر وخشونة المضجع ، وبين طول الاغتراب وطول قلة الانتفاع[1] » .

* * *

ب - ومن أبرز مظاهر السخرية - فى أدب الجاحظ القصصى - ما يسمى اليوم : « الصورة الكاريكاتورية » : وقد حاول الجاحظ ببراعته المعهودة فى « التصوير » أن يصور لنا بعض شخصيات « حكاياته » ونوادره فى صور كاريكاتورية ساخرة .

ومن خلال هذه الصور تبرز ملكة الجاحظ فى « التصوير » ومن هذه الصور ، الصور التالية : « هذه الصورة التى يصف فيها بخل الكندى » .

(١) قال : وكنت أتغدى عنده يوما ، اذ دخل عليه جار له ، وكان الجار لى صديقا ، فلم يعرض عليه الغداء ، فاستحييت أنا منه فقلت : لو أصبت معنا مما نأكل . قال : قد والله فعلت قال الكندى : مابعد الله شىء . فكتفه والله يا أبا عثمان كتفا لا يستطيع معه قبضا ولا بسطا ولو أكل لشهد عليه بالكفر ، ولكان عنده قد جعل مع الله شيئا[2] .

(٢) « قالوا : وكان المغيرة بن عبدالله بن أبى عقيل الثقفى يأكل تمرا هو وأصحابه ، فانطفأ السراج ، وكانوا يلقون النوى فى طست ، فسمع صوت نواتين فقال : « من هذا الذى يلعب بالكعبتين[3] » .

* * *

(٣) «قال المكى : دخل اسماعيل بن غزوان الى بعض المساجد يصلى ، فوجد الصف تاما ، فلم يستطع أن يقوم وحده ، فجذب ثوب شيخ فى الصف ليتأخر فيقوم معه . فلما تأخر الشيخ ، ورأى إسماعيل الفرج ، تقدم فقام فى موضع الشيخ ، وترك الشيخ قائما خلفه ينظر فى قفاه ، ويدعو الله عليه[4] » .

---

(١) البخلاء ص ٢ .

(٢) نفس المصدر ص ٧٠ .

(٣) البخلاء ص ١٣٧ .

(٤) نفس المصدر ص ١٨١ .

(٤) « وزعم سرى بن مكرم ، وهو ابن أخى موسى بن جناح ، قال : كان موسى يأمرنا ألا نأكل ما دام أحد منا مشغولا بشرب الماء وطلبه · فلما رآنا لانطاوعه دعا إليه بالماء ، ثم خط باصبعه خطا فى أرزة كانت بين أيدينا فقال : هذا نصيبى لا تعرضوا له حتى انتفع بشرب الماء[١] »

* * *

وقال فى « صورة طريفة « يصف » أبا الاسود الدؤلى وبخله » :

(٥) « قالوا : وكان له دكان لا يسع الا مقعده ، وطبيقا[٢] يوضع بين يديه ، وجعله مرتفعا[٣] ، ولم يجعل له عتبا ، كى لا يرقى اليه أحد · قالوا : فكان أعرابى يتحين وقته ، ويأتيه على فرس ، فيصير كأنه معه على الدكان · فأخذ دبة[٤] وجعل فيها حصى ، واتكأ عليها · فاذا رأى الاعرابى قد اقبل أراه كأنه يحول متكأه · فاذا تعقعت الدبة بالحصى نفر الفرس · قالوا · فلم يزل الاعرابى يدنيه[٥] ، ويقعقع هو به[٦] ، حتى نفر به فصرعه · فكان لا يعود بعد ذلك اليه[٧] ·

(٦) « وزعم أصحابنا أن خراسانية ترافقوا فى منزل ، وصبروا على الارتفاق بالمصباح ما أمكن الصبر · ثم تناهدوا وتخارجوا ، وأبى واحد منهم أن يعينهم ، وأن يدخل فى الغرم معهم · فكانوا اذا جاء المصباح شدوا عينيه بمنديل ، ولا يزال ولا يزالون كذلك الى أن يناموا ويطفئوا المصباح ، فاذا أطفؤوه ـ أطلقوا عينيه »[٨] ·

* * *

هذه بعض الصور الكاريكاتورية ، التى برع فى تصويرها الجاحظ ، وكتاب البخلاء

---

(١) البخلاء ص ١٧٩ ، ١٨٠ ·

(٢) طبيقا : تصغير طبق ، وهو ما يؤكل فيه أو عليه ·

(٣) وجعله مرتفعا : أى الدكان ·

(٤) دبة : القرعة ، وقد كانت جوفاء ·

(٥) يدنيه : أى الفرس ·

(٦) الضمير يعود الى الحصى ·

(٧) نفس المصدر السابق ص ١٤٠ ·

(٨) البخلاء ص ١٤ ·

ملىء بمثل هذه الصورة ، بل ان بعضها على درجة كبيرة من البراعة والدقة مثل طرفة « أبى جعفر الطرسوسى[1] » الذى كان شاربه طيبا ، فلما أكلته شفته العليا لم يستطع أن يحكها من فوق مخافة ذهاب الطيب فحكها من باطن الشفة .

* * *

ج ـ أما المظهر الثالث لطبيعة السخرية فى أدب الجاحظ القصصى فهو : طابعها « الفنى الراقى » ، ويغنى بذلك سمو السخرية فى أدب الجاحظ القصصى الى مستوى « الفن الرفيع » فهى سخرية مهذبة وذات طابع فنى ، وبعيدة عن العوامل الذاتية « أو الشخصية » ، كما وأنها مترفعة عن مستوى الهجاء والاسفاف الخلقى ، والتشنيع بالافراد ، والحط من كرامتهم .

ولا شك أن ثقافة الجاحظ ، وعلمه أسهمت فى ذلك .

وقد يكون هناك عامل مهم فى هذا المقام متصل بذات الجاحظ ، هو الذى كفل لهذه السخرية « طابعها الفنى » ونأى بها عن التدنى الى مستوى الهجاء ، وبذاءة اللفظ ، هو قدرة الجاحظ على تجاوز « عقدة » شكله غير المقبول ، واستطاعته أن ينتقل من شخص « انطوائى » يمقت المجتمع ويهجوه ، ويصب عليه نار حقده ، وتعقده ، كما كان بشار بن برد ، وابن الرومى ، والحطيئة ، وغيرهم ممن انعكس تأثير أشكالهم الدميمة على مرآة آدابهم يفعلون ذلك ، الى شخص « منبسط » منفتح على الواقع والمجتمع ، واقعى النظرة والتصور ، متفائل أكثر من اللازم ، لا يرى فى الحياة الا جانب مرح ـ وسرور ـ رغم دمامة خلقته وبشاعة منظره .

كل ذلك أسهم بطريق فعلى فى فهمه الواعى لمعنى « السخرية » وبالتالى المستوى الفنى الراقى لهذه السخرية .

فيقول فى مقدمة « البخلاء » موضحا ادراكه لهذه الظاهرة :

« وذكرت ملح الحرامى ، واحتجاج الكندى ، ورسالة سهل بن هارون ، وكلام ابن

---

(١) انظر نادرة « أبى جعفر الطرسوسى » فى نفس المصدر ص ٥١ .

غزوان ، وخطبة الحارثى ، وكل ما حضرنى من أعاجيبهم وأعاجيب غيرهم • ولم سموا البخل اصلاحا ، والشح اقتصادا ، لم حاموا على المنع ، ونسبوه الى الحزم ، ولم نصبوا للمواساة وقرنوها بالتضييع ، ولم جعلوا الجود سرفا والاثرة جهلا ، ولم زهدوا فى الحمد ، وقل احتفالهم بالذم ، ولم استضعفوا من هش للذكر ، وارتياح للبذل ، ولم حكموا بالقوة لمن لايميل الى ثناء ، ولا ينحرف عن هجاء، ولم احتجوا لشظف العيش على لينه ولمره على حلوه ، ولم لم يستحيوا من رفض الطيبات فى رحالهم مع استهتارهم بما فى رحال غيرهم ، ولم تتابعوا فى البخل ، اختاروا ما يوجب ذلك الاسم مع أنفتهم من ذلك الاسم ، ولم رغبوا فى الكسب مع زهدهم فى الانفاق ، ولم عملوا فى الغنى عمل الخائف من زوال الغنى »[1] •

هذه أهم مظاهر السخرية عند الجاحظ ، كما جاءت فى كتاب البخلاء •

(٢) **الحيوان** :

أما كتاب الحيوان فتتمثل فيه نفس المظاهر التى جاءت فى البخلاء ، وقد كان ذكر نموذج قصصى للسخرية من كتاب البخلاء فيه شىء من نافلة القول ، لان كل سطر فى كتاب البخلاء بل كل لفظ ينطق « بالسخرية » فضلا عن القصص ، لهذا رأينا أن يكون النموذج المختار من كتاب « الحيوان » ، لما فيه من التجديد فى هذا المقام ، ولنؤكد من زاوية أخرى : أن ظاهرة السخرية فى أدب الجاحظ القصصى عامة ، وليست قاصرة على كتاب البخلاء •

والنموذج الذى اخترناه كالآتى :

حكاية : « عروة بن مرثد واللص » :

« قال بشر بن سعيد : كان بالبصرة شيخ من بنى نهشل يقال له عروة بن مرثد ، نزل ببنى أخت له فى سكة بنى مازن • وبنو أخته من قريش ، فخرج رجالهم الى ضياعهم ، وذلك فى شهر رمضان ، وبقيت النساء يصلين فى مسجدهم فلم يبق فى الدار الا كلب يعسى ، فرأى بيتا فدخل وانصفق الباب ، فسمع الحركة بعض الاماء ، فظنوا

---

(١) البخلاء ص ١ •

أن لصا داخل الدار ، فذهبت احداهن الى أبى الاغر ، وليس فى الحى رجل غيره ، وأخبرته فقال أبو الاغر : ما يبتغى اللص منا ؟ ثم أخذ عصاه وجاء حتى وقف على باب البيت فقال : ايه يا ملأمان[1] أما والله انك بى لعارف ، وانى بك أيضا لعارف ، فهل أنت الا من لصوص بنى مازن ، شربت حامضا خبيثا ، حتى دارت الاقداح فى رأسك منتك نفسك الامانى وقلت دور بنى عمرو[2] ، والرجال خلوف ، والنساء يصلين فى مسجدهم ، فأسرقهن سوأة والله ، ما يفعل هذا الاحرار ، لبئس والله ما منتك نفسك فاخرج والا دخلت عليك فصرمتك منى العقوبة لأيم الله لتخرجن أو لاهتفن هتفة مشؤومة عليك ، يلتقى فيها الحيان عمرو وحنظلة ، ويصير أمرك الى تباب ، ويجىء سعد بعدد الحصى ، ويسيل عليك الرجال من هاهنا وهاهنا ، ولئن فعلت لتكونن أشأم مولود فى بنى تميم ، فلما رأى أنه لا يجيبه أخذه باللين وقال : اخرج يا بنى وأنت مستور ، وانى والله ما أراك تعرفنى ولو عرفتنى لقنعت بقولى واطمأننت الى ، أنا عروة ابن مرثد أبو الاعز المرثدى ، وأنا خال القوم وجلدة ما بين أعينهم[3] لا يعصوننى فى أمر ، وأنا لك بالذمة كفيل خفير ، أصيرك بين شحمة أذنى وعاتقى لا تضار فاخرج فأنت فى ذمتى ، والا فان عندى قوصرتين[4] احداهما الى ابن أختى البار الوصول ، فخذ احداهما حلالا من الله تعالى ورسوله صلى الله عليه وسلم ، وكان الكلب اذا سمع الكلام أطرق ، واذا سكت وثب يريغ[5] المخرج ، فتهافت الاعرابى أى تساقط ـ ثم قال : ياألأم الناس وأضعهم ، ألا يأنى لك منذ الليلة فى واد وأنت فى آخر ، اذا قلت لك السوداء والبيضاء تسكت وتطرق ، فاذا سكت عنك تريغ المخرج ؟ والله لتخرجن بالعفو عنك أو لالجن عليك البيت بالعقوبة ، فلما طال وقوفه جاءت جارية من اماء الحى فقالت : أعرابى مجنون ، والله ما أرى فى البيت شيئا ، ودفعت الباب ، فخرج

---

(١) ياملأمان : ـ على وزن مكرمان ـ أى : يالئيم .

(٢) وقلت دور بنى عمرو : عامل المفعول محذوف يدل عليه المقام تقديره آتى أو « أقصد » دور بنى عمرو .

(٣) جلدة ما بين أعينهم : أى مثلهم فى مكان العزة والقرب . قال عبدالله بن عمر ـ وكان يلام فى شدة حبه لابنه سالم ـ : ـ يديروننى عن سالم وأديرهم ... وجلدة ما بين العين والانف سالم .

(٤) قوصرتين : القوصرة وعاء من قصب يجعل فيه التمر .

(٥) يريغ : يريد .

الكلب شدا ، وحاد عنه أبو الاعز مستلقيا ، وقال الحمد لله الذى مسخك كلبا ، وكفانى منك حربا ، ثم قال : تالله ما رأيت كالليلة ، ما أراه إلا كلبا أما والله لو علمت بحاله لولجت عليه ٠ »[1]

* * *

ولقد استطاع الجاحظ أن يوفر لهذه « الحكاية » طابع السخرية اللاذعة والممتعة فى نفس الوقت ، فمن خلال العرض « الرائع » لنفسية « عروة بن مرثد » حيث كشفت لنا نهاية « الحكاية » الفنية فى سخرية لاذعة ، طبيعة شجاعة الرجل الكاذبة ، واقدامه المصطنع ٠

اضافة الى ذلك استطاع الجاحظ أن يوفر لهذه « الحكاية » بعض عناصر القصة القصيرة ٠٠ كالاسلوب القصصى المثير ، والبيئة ، والشخصيات ، والحوار والذروة ، غير أن براعته الفنية تجلت فى أحكام وضع النهاية الفنية أو ما يسمى « بالحل » ، الذى جاء على هذا النحو :

« فلما طال وقوفه جاءت جارية من اماء الحى فقالت : أعرابى مجنون ، والله ما أرى فى البيت شيئا ، ودفعت الباب فخرج الكلب شدا ، وحاد عنه أبو الاعز مستلقيا ، وقال : الحمد لله الذى مسخك كلبا ، وكفانى منك حربا ثم قال : تالله ما رأيت كالليلة ، ما أراه الا كلبا ، أما والله لو علمت بحاله ، لولجت عليه ٠»

اضافة الى كل ذلك ٠٠ كان « الحوار » الساخر الممتع للذى أجراه ـ الجاحظ على لسان « عروة بن مرثد » مع شخص خيالى « صورة خيالية » مع أنه كان فى الحقيقة كلبا « أعجم » لا يقدر على فتح الباب ، واخراج نفسه ٠

وهكذا ٠٠٠

عشنا مع « أبى عثمان الجاحظ » فى دنيا أدبه القصصى ، ورأينا شيئا من محاولاته فى ميادين : النفس ، والادب الساخر ، ورأينا كيف بدا لنا « أبو عثمان » أديبا ، ملك أدوات الفنان البارع ، فصاغ من خلال « حكايات » البخلاء ، والحكايات المبثوثة فى كتاب الحيوان نماذج أدبية خالدة ، عكست ذوقه وفنه الاصيل ٠

---

(١) الحيوان ج « ٢ » ص ٢٣١ ٠ ٢٣٣ ٠

الخاتمة

بدا لنا من هذا البحث شيء عن بداية القصة القصيرة فى الغرب ، وعوامل ظهورها وانتشارها • وبالمقابل رأينا طبيعة القصة القصيرة فى الادب العربى القديم ، والعوامل التى جعلتها تأخذ الشكل الموجز أو شكل الحكاية « بمفهوم عام » •

كما رأينا بعد ذلك الجاحظ « كأديب » ، وما هى عوامل تكوينه الادبى ، وما هى طبيعة مدرسته الادبية ، وما علاقتها بأسلوبه القصصى ؟

ثم بدا لنا كيف أن القصة عند الجاحظ لم تخرج عن مفهوم « الحكاية » ، والحكاية بدورها تنقسم الى ثلاثة أنواع :

١ ـ نوع لا يلتزم بأية عناصر فنية ، بل يمضى على أساس سردى ، وهذا النوع هو أطول أنواع الحكاية فى أدب الجاحظ القصصى ، ولكنه أقلها مستوى من الناحية الفنية •

٢ ـ النوع الثانى وهو النوع الذى يلتزم ببعض العناصر الفنية : كالاسلوب القصصى ، والبيئة ، والشخصيات ، والذروة ، والحل ••• وهذا النوع هو أنضج أنواع الحكاية ، ويمثل الطابع القصصى الحقيقى لادب الجاحظ •

٣ ـ أما النوع الثالث والاخير ، فهو نوع « الحكاية » المضغوطة التى تقرب من « النادرة » أو الطرفة ، وهذا النوع أقرب الى ما يسمى فى عصرنا الحاضر « النكتة » فهو عبارة عن حكاية موجزة للغاية ، ذات شكل حاد غير أنها تتميز بعنصر النهاية الفنية •

أما ما يتعلق بمفهوم القصة القصيرة لدى الجاحظ ، فقد أوضحنا من خلال نموذج

قصصى فريد « أهل البصرة من المسجديين » ، مدى اقتراب الجاحظ من مستوى القصة القصيرة من خلال هذا النموذج القصصى الفريد ، وراعينا فى هذا المقام عاملين هامين هما :

أ ـ عصر الجاحظ الذى مضى عليه أكثر من أحد عشر قرنا .
ب ـ حداثة مفهوم القصة القصيرة الذى لم يظهر الا منذ قرن فقط .

وفى ما يختص بقصص « الحيوان » ، رأينا أن القصص التى وردت فى كتاب الحيوان ، ترتبط ارتباطا وثيقا بهذا الكتاب ، فكل قصة جاءت فى باب يتعلق بها ، فالقصص التى تتعلق بحيوان « الكلب » وردت فى باب ـ الكلاب وما يتعلق بها ، والقصص التى تتعلق بالذباب جاءت فى باب « الذباب » .. وهكذا ...

وعموما : فقد انقسمت « قصص الحيوان » فى أدب الجاحظ الى ثلاثة أنواع :
(١) نوع قصد الجاحظ من ايراده تسلية القارىء ، ودفع السأم والملالة عنه .
(٢) أما النوع الثانى ، فقد حمل بعض الدلالات « الرمزية » ، ولكنه لم يخرج ـ فى عمومه ـ عن دائرة التسلية والترفيه .
(٣) والنوع الثالث والاخير ، وهو أهم هذه الانواع وأبرزها فى كتاب ـ الحيوان ، وهو النوع الذى يعالج قضية « علم النفس الحيوانى » .

وقد رأينا فى هذا المقام : جهود الجاحظ فى هذا المجال ، ومحاولاته المبكرة لملامسة هذا الجانب الحيوى .

وفى النهاية ألقينا الضوء على بعض ملامح القصة فى أدب الجاحظ مثل :

١ ـ وضوح القضية الادبية : حيث اتضحت القضية الادبية فى قصص الجاحظ فرغم أن قضية « البخل » والقضايا المتعلقة بالحيوان ـ عموما ـ علمية ، فقد استطاع الجاحظ أن يعطيها الطابع الادبى فبرزت لنا كقضية أدبية من خلال الجوانب الاجتماعية ، والتاريخية ، والانسانية .

٢ ـ الطابع الفنى : وهو الذى تميز من خلال الصدق الفنى للجاحظ فى أدبه من

حيث تمثيل العصر ، وتصويره الرائع لشتى مظاهره الاجتماعية والعناية بالجانب التصويرى « للشخصيات » ، مع مراعاة جانب الاسلوب والدقة فيه ٠

٣ ـ الطابع النفسى : وهو الذى حاول الجاحظ فيه أن يستبطن لنا شخصيات قصصه ، وأن يعالج بدقة طبيعة « الصراع » الحاد الدائر فى نفوس البخلاء والذين عناهم بقوله : « أصحاب الجمع والمنع » حيث يسعدون كلما أصابوا مالا ، ويشقون اذا فقدوا القليل ، كما رأينا كيف كان الطابع النفسى لكل شخصية منسجما مع دورها وطبيعتها فى الحياة ٠

٤ ـ الطابع الساخر : وفى هذا المجال رأينا طبيعة السخرية عند الجاحظ وكذلك محاولاته فى تفسير ظاهرة الضحك من الوجهة النفسية ، والاجتماعية والصحية ، وطرقه لهذا الجانب قبل كل من : برجسون ، وماكدو جال ٠

بقيت هناك قضية هامة نود الاشارة اليها بسرعة وايجاز فى هذا المقام وهى :
ـ هل كتاب « البخلاء » ـ مجموعة أدبية عامة ـ شأنها فى ذلك شأن « عيون الاخبار » لابن قتيبة أو « التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم » للخطيب البغدادى أو « الامالى » لابى على القالى ، أو غيرها من الكتب التى تقوم على ذكر بعض الاحاديث ، والوقائع الأدبية على شكل سرد عادى ؟

فهل يمكن أن يقع كتاب البخلاء للجاحظ تحت ظل هذا المفهوم ؟ والواقع أنه ليس كذلك لأن الجاحظ استطاع من خلال كتاب البخلاء أن يتجاوز مفهوم « الحديث الأدبى » العادى أو الحادثة الأدبية الى مستوى فنى راق هو : « الحكاية » وقد استطاع أن يوفر لبعض من هذه الحكايات عناصر قصصية هامة : كالاسلوب القصصى والبيئة ، والشخصيات ، والذروة ، والحل ٠٠ كما استطاع من خلال نموذج قصصى واحد هو « قصة : أهل البصرة من المسجديين » أن يقترب الى حد ما ـ بالنظر الى عوامل الزمن ـ من مفهوم القصة القصيرة ٠

فهرس المصادر والمراجع

(أ)

ـ باللغة العربية :

ـ أبوعثمان الجاحظ .. د . محمد عبدالمنعم خفاجى . ط (١) . دار الطباعة المحمدية بالازهر . القاهرة .

ـ أدب الجاحظ .. حسن السندوبى . ط (١) . القاهرة ١٣٥٠ هـ ـ ١٩٣١م المكتبة التجارية الكبرى ـ المطبعة الرحمانية .

ـ أدب العرب .. مارون عبود . دار مارون عبود ـ دار الثقافة ١٩٦٨م .

ـ أدب المازنى .. د . نعمات أحمد فؤاد . ط (٢) ـ ١٩٦١م .

ـ الاسلوب .. أحمد الشايب . ط (٦) ١٩٦٦م . مطبعة النهضة المصرية .

ـ الامالى .. أبوعلى القالى . منشورات المكتب الاسلامى .

* * * * *

(ب)

ـ البخلاء .. للجاحظ .. تحقيق : طه الحاجرى . ط (١) ١٩٤٨م ـ دار الكاتب المصرى .

ـ البخلاء .. للجاحظ .. تحقيق : أحمد العوامرى ، وعلى الجارم مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٥٨ هـ ـ ١٩٣٩م .

ـ بلاغة الكتاب فى العصر العباسى .. د . محمد نبيه حجاب . ط (١) المطبعة الفنية الحديثة ١٣٨٥ هـ ـ ١٩٦٥م .

ـ البيان والتبيين .. للجاحظ . تحقيق وشرح : عبدالسلام محمد هارون مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٣٨٠ هـ ـ ١٩٦٠م .

* * * * *

(ت)

ـ تاريخ الأدب العربى :٠ العصر العباسى الثانى ٠ د ٠ شوقى ضيف ط (٢) ـ دار المعارف بمصر ٠

ـ تاريخ الكتاب من أقدم العصور الى الوقت الحاضر ٠٠ ستنددال ترجمة : محمد صلاح الدين حلمى ١٩٥٨م ٠ القاهرة ٠

ـ تطور الأساليب النثرية فى الأدب العربى ٠٠ أنيس المقدسى ٠ ط (٤) دار العلم للملايين ١٩٦٨م ٠

(جـ)

ـ الجاحظ حياته وآثاره ٠٠ د ٠ طه الحاجرى ٠ ط (٢) س / مكتبة الدراسات الأدبية (٢٨) ٠ دار المعارف بمصر ٠

* * * * *

(حـ)

ـ الحيوان ٠٠ للجاحظ ٠٠ بتحقيق وشرح : عبدالسلام محمد هارون س / مكتبة الجاحظ ٠ مكتبة مصطفى البابى الحلبى وأولاده ٠

* * * * *

(ر)

ـ رسائل الجاحظ ٠٠ بتحقيق وشرح : عبدالسلام محمد هارون ٠ س / مكتبة الجاحظ ٠ مكتبة الخانجى ١٣٨٤ هـ ـ ١٩٦٤م ٠

ـ رسائل الجاحظ ٠٠ دار النهضة الحديثة بيروت ١٩٧٢م ٠

ـ روائع الأدب فى عصور العربية الزاهرة ٠٠ د ٠ محمد نبيه حجاب ٠ ط (٢) ـ ١٩٧٣ دار المعارف بمصر ٠

* * * * *

(س)

ـ سيكلوجية الفكاهة والضحك ٠٠ د ٠ زكريا ابراهيم ـ دار مصر للطباعة ٠

* * * * *

(ص)

ـ الصناعتين ٠٠ أبوهلال العسكرى ٠ تحقيق : على محمد البجاوى ، محمد أبوالفضل

ابراهيم • عيسى البابى الحلبى وشركاه ١٩٧١م •

* * * * *

(ع)

- عبدالعزيز البشرى •• د • جمال الدين الرمادى • س / أعلام العرب (٢٤)

* * * * *

(ف)

- فن القصة •• د • محمد يوسف نجم • ط (٤) س / الفنون الأدبية • دار الثقافة بيروت ١٩٦٣م •

- فن القصة •• أحمد أبوسعد • س / الفنون الأدبية عند العرب •

- فن القصة القصيرة •• د • رشاد رشدى • ط (١) مطبعة الأنجلو المصرية •

- فن القصص •• محمود تيمور • مجلة الشرق الجديد - شوال سنة ١٣٦٢ هـ اكتوبر سنة ١٩٤٥م - مصر •

- فن القصص فى كتاب البخلاء • ط (٣) • دار الفكر - بيروت ١٣٩٤ هـ ١٩٧٤م •

- فن المقالة •• د • محمد يوسف نجم • ط (٣) س / الفنون الأدبية بيروت سنة ١٩٦٣م

- الفن ومذاهبه فى النثر العربى •• د • شوقى ضيف • ط (٦) س / مكتبة الدراسات الأدبية (١٩) دار المعارف بمصر •

* * * * *

(ق)

- قمم أدبية •• د • نعمات أحمد فؤاد • منشورات : عالم الكتب ١٩٦٦م •

* * * * *

(ك)

- كتاب الوزراء والكتاب •• الجهشيارى • حققه ووضع فهارسه : مصطفى السقا ، ابراهيم الأبيارى ، عبدالحفيظ شلبى • ط (١) مكتبة مصطفى البابى الحلبى واولاده ١٣٥٧ هـ ١٩٣٨م •

* * * * *

(م)

- مبادىء علم النفس •• تأليف : محمد مختار ولى ، محمد اسماعيل ابراهيم شركة المدينة

للطباعة والنشر ـ جدة ٠
ـ المحاسن والمساوىء ٠٠ الشيخ : ابراهيم بن محمد البيهقى ٠ دار صادر ـ بيروت ١٣٩٠ هـ ـ ١٩٧٠م ٠
ـ المختار ٠٠ عبدالعزيز البشرى ٠ دار المعارف بمصر ١٩٥٩م ٠
ـ المدخل الى علم النفس الحديث ٠٠ ركسى نايت ، ومرجريت نايت تعريب : د ٠ عبده على الجسمانى ، مراجعة الدكتور : عبدالعزيز البسام ط (٢) ١٩٧٠م بيروت ٠
ـ المسرحية ٠٠ عمر الدسوقى ط (٥) دار الفكر العربى ١٩٧٠م ٠
ـ مطالعات فى علم النفس العام ٠٠ عبدالرحمن صالح العبدالله ٠٠ دار الفكر ط (١) ١٣٩٤ هـ ـ ١٩٧٤م ٠
ـ معجم الأدباء ٠٠ ياقوت الحموى ٠ س / الموضوعات العربية مطبعة دار المأمون مصر ٠
ـ معجم المؤلفين ٠٠ عمر رضا كحالة ٠ مطبعة الترقى ٠ دمشق ١٣٧٧ هـ ـ ١٩٥٨م ٠
ـ من حديث الشعر والنثر ٠٠ د . طه حسين ٠ دار المعارف مصر ١٩٥٣م ٠
ـ الموسوعة العربية ٠٠ وضع البرت الريحانى ط (١) ٠ دار الريحانى للطباعة والنشر ـ بيروت ١٩٥٥م ٠

* * * * *

(ن)

ـ النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه ٠٠ عبدالحكيم بلبع ٠ مكتبة الأنجلو المصرية ١٣٧٥ هـ ـ ١٩٥٥م ٠
ـ نزهة الألباء فى طبقات الأدباء ٠٠ لابن الانبارى ٠ تحقيق : أبن الفضل ابراهيم ٠ دار نهضة مصر للطباعة والنشر ـ الفجالة القاهرة ٠
ـ النقد الادبى الحديث ٠٠ د ٠ محمد غنيمى هلال ٠ ط (٤) دار النهضة الحديثه ١٩٦٩م ٠

* * * * *

(و)

ـ وفيات الاعيان ٠٠ ابن خلكان ٠ ط (١) تحقيق : محمد محيى الدين عبدالحميد ١٩٤٨م ـ ١٣٦٧ هـ ٠

مراجع أجنبية

(أ) بالانجليزية

Hutchinson's New 20 Century Encyclopedia
Edited by: E. M. Horsley
Book club. Associate
LONDON

Introduction to the Study of Literature
By: WILLIAM Henry Hudson
George. G. Harrap & Co. Ltd.

Understanding Literature
By: Roben Mayhead
Cambridge
at the University Press
1969

(ب) بالفرنسية

L'AVARE

Par: Fernard ANGUÉ
Professeur de Premiér Oú
Luceé Chaptal
Bordas Classiques
(64) 1971.

ـ المجلات

ـ مجلة العربى . عدد ٢٠٧ صفر ١٣٩٦ هـ . فبراير ١٩٧٦ م

ـ مجلة الهلال . عدد ٩ السنة الحادية والثمانون سبتمبر سنة ١٩٧٣ م ٣ شعبان سنة ١٣٩٣ هـ .

فهرس الموضوعات

رقم الصفحة

إصدارات إدارة النشر بتهامة

سلسلة : **الكتاب العربي السعودي**

صدر منها :

الكتاب		المؤلف
• الجبل الذي صار سهلاً		الأستاذ أحمد قنديل
• من ذكريات مسافر		الأستاذ محمد عمر توفيق
• عهد الصبا في البادية		الأستاذ عزيز ضياء
• التنمية قضية		الدكتور محمود محمد سفر
• قراءة جديدة لسياسة محمد علي باشا		الدكتور سليمان محمد الغنام
• الظمأ	(مجموعة قصصية)	الأستاذ عبد الله جفري
• الدوامة	(قصة طويلة)	الدكتور عصام خوقير
• غداً أنسى	(قصة طويلة)	الدكتورة أمل محمد شطا
• موضوعات اقتصادية معاصرة		الدكتور علي طلال الجهني
• أزمة الطاقة إلى أين ؟		الدكتور عبد العزيز حسين الصويغ
• نحو تربية إسلامية		الأستاذ أحمد محمد جمال
• إلى ابنتي شيرين		الأستاذ حمزة شحاتة
• رفات عقل		الأستاذ حمزة شحاتة
• شرح قصيدة البردة	(دراسة وتحقيق)	الدكتور محمود حسن زيني
• عواطف إنسانية	(شعر)	الدكتورة مريم البغدادي
• تاريخ عمارة المسجد الحرام		الشيخ حسين باسلامة
• وقفة		الدكتور عبد الله حسين باسلامة
• خالتي كدرجان	(مجموعة قصصية)	الأستاذ أحمد السباعي
• أفكار بلا زمن		الأستاذ عبد الله الحصين
• علم إدارة الأفراد		الأستاذ عبد الوهاب عبد الواسع
• الإبحار في ليل الشجن	(شعر)	الأستاذ محمد الفهد العيسى
• طه حسين والشيخان		الأستاذ محمد عمر توفيق
• التنمية وجهاً لوجه		الدكتور غازي عبد الرحمن القصيبي
• الحضارة تحدٍّ		الدكتور محمود محمد سفر
• عبير الذكريات	(شعر)	الأستاذ طاهر زمخشري
• لحظة ضعف		الأستاذ فؤاد صادق مفتي

• الرجولة عماد الخلق الفاضل		الأستاذ حمزة شحاتة
• ثمرات قلم		الأستاذ محمد حسين زيدان
• بائع التبغ	(مجموعة قصصية مترجمة)	الأستاذ حمزة بوقري
• أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة		الأستاذ محمد علي مغربي
• النجم الفريد	(ترجمة)	الأستاذ عزيز ضياء
• مكانك تحمدي		الأستاذ أحمد محمد جمال
• قال وقلت		الأستاذ أحمد السباعي
• نبض ...		الأستاذ عبد الله جفري
• نبت الأرض		الدكتورة فاتنة أمين شاكر
• السعد وعد	(مسرحية)	الدكتور عصام خوقير
• قصص من سومرست موم	(ترجمة)	الأستاذ عزيز ضياء
• عن هذا وذاك		الدكتور غازي عبد الرحمن القصيبي
• الأصداف	(شعر)	الأستاذ أحمد قنديل
• الأمثال الشعبية في مدن الحجاز		الأستاذ أحمد السباعي
• أفكار تربوية		الدكتور إبراهيم عباس نتو
• فلسفة المجانين		الأستاذ سعد البواردي
• خدعتني بحبها	(مجموعة قصصية)	الأستاذ عبد الله بوقس
• نقر العصافير	(شعر)	الأستاذ أحمد قنديل
• التاريخ العربي وبدايته		الأستاذ أمين مدني
• المجاز بين اليمامة والحجاز		الأستاذ عبد الله بن خميس
• تاريخ الكعبة المعظمة وعمارتها		الشيخ حسين عبد الله باسلامة
• خواطر جريئة		الشيخ حسن عبد الله آل الشيخ
• السنيورة	(قصة طويلة)	الدكتور عصام خوقير
• رسائل إلى ابن بطوطة	(شعر)	الأستاذ عبد الله عبد الوهاب العباسي
• جسور إلى القمة		الأستاذ عزيز ضياء
• تأملات في دروب الحق والباطل		الشيخ عبد الله عبد الغني خياط
• الحمـى	(شعر)	الدكتور غازي عبد الرحمن القصيبي
• قضايا.. ومشكلات لغوية		الأستاذ أحمد عبد الغفور عطار

تحت الطبع:

• كلمة ونصف		الأستاذ محمد حسين زيدان
• ملامح الحياة الاجتماعية في الحجاز		الأستاذ محمد علي مغربي
• زيد الخير		الأستاذ عبد العزيز الرفاعي
• مواسم الشمس المقبلة	(مجموعة قصصية)	الأستاذ محمد علي قدس

• هكذا علمني وردزورث		الأستاذ أبو عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري
• عام ١٩٨٤ لجورج أورويل	(ترجمة)	الأستاذ عزيز ضياء
• مشواري مع الكلمة		الأستاذ حسن عبد الحي قزاز
• وجيز النقد عند العرب		الأستاذ عبد الله عبد الوهاب العباسي
• لن تلحد		الأستاذ أبو عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري
• الإسلام في نظر اعلام الغرب		الشيخ حسين عبد الله باسلامة
• قصص من طاغور	(ترجمة)	الأستاذ عزيز ضياء
• أيـامي..		الأستاذ أحمد السباعي
• ماما زبيدة	(مجموعة قصصية)	الأستاذ عزيز ضياء
• مدارسنا والتربية		الأستاذ عبد الوهاب أحمد عبد الواسع
• دوائر في دفتر الزمن	(مجموعة قصصية)	الأستاذ سباعي عثمان
• من حديث الكتب		الأستاذ محمد سعيد العامودي
• الموزون والمخزون		الشيخ أبو تراب الظاهري
• ألحان مغترب	(شعر)	الأستاذ طاهر زمخشري
• الشوق إليك	(مسرحية شعرية)	الأستاذ حسين سراج
• وحي الصحراء		الأستاذ عبد الله بلخير الأستاذ محمد سعيد عبد المقصود
• رحلة الربيع		الأستاذ فؤاد شاكر
• إليهـــا	(شعر)	الأستاذ حسين سراج
• حتى لا نفقد الذاكرة		الأستاذ سعد البواردي
• غرام ولادة	(مسرحية شعرية)	الأستاذ حسين سراج
• أحاديث		الدكتور عبد الرحمن بن حسن النفيسة
• الموت والابتسامة	(مجموعة قصصية)	الأستاذ عبد الله أحمد باقازي
• العقل لا يكفي	(مجموعة قصصية)	الأستاذ محمد علي الشيخ
• أيام مبعثرة	(مجموعة قصصية)	الأستاذ فؤاد عنقاوي
• لجام الأقلام		الشيخ أبو تراب الظاهري
• أصداء قلم		الأستاذ محمود عارف
• قراءات في التربية وعلم النفس		الأستاذ فخري حسين عزي
• الوحدة الموضوعية في سورة يوسف		الدكتور حسن محمد باجودة

سلسلة :

الكتاب الجامعي

صدر منها :

• الإدارة: دراسة تحليلية للوظائف والقرارات الإدارية		الدكتور مدني عبد القادر علاقي
• الجراحة المتقدمة في سرطان الرأس والعنق (باللغة الانجليزية)		الدكتور فؤاد زهران الدكتور عدنان جمجوم الدكتور محمد عيد
• النمو من الطفولة إلى المراهقة		الدكتور محمد جميل منصور الدكتور فاروق سيد عبد السلام
• الحضارة الإسلامية في صقلية وجنوب إيطاليا		الدكتور عبد المنعم رسلان
• النفط العربي وصناعة تكريره		الدكتور أحمد رمضان شقلية
• الملامح الجغرافية لدروب الحجيج		الأستاذ سيد عبد المجيد بكر
• علاقة الآباء بالأبناء	(دراسة فقهية)	الدكتورة سعاد إبراهيم صالح
• مبادىء القانون لرجال الأعمال		الدكتور محمد إبراهيم أبو العينين
• الاتجاهات العددية والنوعية للدوريات السعودية		الأستاذ هاشم عبده هاشم
• مشكلات الطفولة		الدكتور محمد جميل منصور
• شعراء التروبادور	(ترجمة)	الدكتورة مريم البغدادي
• الفكر التربوي في رعاية الموهوبين		الدكتور لطفي بركات أحمد
• النظرية النسبية		الدكتور عبد الرحمن فكري الدكتور محمد عبد الهادي كامل
• أمراض الأذن والأنف والحنجرة	(باللغة الانجليزية)	الدكتور أمين عبد الله سراج الدكتور سراج مصطفى زقزوق

تحت الطبع :

• الأدب المقارن	(دراسة في العلاقة بين الأدب العربي والآداب الأوروبية)	الدكتور عبد الوهاب علي الحكمي
• هندسة النظام الكوني في القرآن		الدكتور عبد العليم عبد الرحمن خضر
• المدخل في دراسة الأدب		الدكتورة مريم البغدادي
• الرعاية التربوية للمكفوفين		الدكتور لطفي بركات أحمد

مطبوعات تهامة
TIHAMA PUBLICATIONS

صدر منها :

• حارس الفندق القديم		الأستاذ صالح إبراهيم
• دراسة نقدية لفكر زكي مبارك	(باللغة الانجليزية)	الدكتور محمود الشهابي
• التخلف الإملائي		الأستاذة نوال قاضي
• ملخص خطة التنمية الثالثة للمملكة العربية السعودية	(باللغة العربية)	إعداد إدارة النشر
• ملخص خطة التنمية الثالثة للمملكة العربية السعودية	(باللغة الانجليزية)	
• تسالي		الدكتور حسن يوسف نصيف
• مجلة الأحكام الشرعية	(دراسة وتحقيق)	الشيخ أحمد بن عبد الله القاري الدكتور عبد الوهاب أبو سليمان الدكتور محمد إبراهيم أحمد علي
• النفس الإنسانية في القرآن الكريم		الأستاذ إبراهيم سرسيق
• خطوط وكلمات	(رسوم كاريكاتورية)	الأستاذ علي الخرجي
• واقع التعليم في المملكة العربية السعودية	(باللغة الانجليزية)	الدكتور عبد الله محمد الزيد
• صحة العائلة في بلد عربي متطور	(باللغة الانجليزية)	الدكتور زهير أحمد السباعي
• مساء يوم في آذار	(مجموعة قصصية)	الأستاذ محمد منصور الشقحاء
• النبش في جرح قديم	(مجموعة قصصية)	الأستاذ السيد عبد الرؤوف
• الرياضة عند العرب في الجاهلية وصدر الإسلام		الدكتور محمد أمين ساعاتي
• الاستراتيجية النفطية ودول الأوبك		الأستاذ أحمد محمد طاشكندي

تحت الطبع :

• الأسر القرشية .. أعيان مكة المحمية		الأستاذ أبو هشام عبد الله عباس بن صديق
• ملامح وأفكار مضيئة		الأستاذ أحمد شريف الرفاعي
• أضواء على نظام الأسرة في الإسلام		الدكتورة سعاد إبراهيم صالح
• وللخوف عيون	(مجموعة قصصية)	الأستاذ أحمد شريف الرفاعي
• شيء من حصاد		الأستاذ حامد مطاوع
• سوانح وخطرات		الأستاذ أحمد محمد طاشكندي
• الحجاز واليمن في العصر الأيوبي		الدكتور جميل حرب محمود حسين
• نقاد من الغرب		الأستاذ عبد الله عبد الوهاب العباسي
• ماذا تعرف عن الأمراض ؟		الدكتور إسماعيل الهلباوي

- جهاز الكلية الصناعية — الدكتور عبد الوهاب عبد الرحمن مظهر
- القرآن.. ودنيا الإنسان — الأستاذ صلاح البكري
- أدباؤنا في سيرهم الذاتية — الأستاذ علي بركات

رسائل جامعية

صدر منها:

- صناعة النقل البحري والتنمية في المملكة العربية السعودية (باللغة الانجليزية) — الدكتور بهاء حسين عزي
- العثمانيون والإمام القاسم بن علي في اليمن — الأستاذة أميرة علي المداح
- الملك عبد العزيز ومؤتمر الكويت — الأستاذة موضي بنت منصور بن عبد العزيز آل سعود
- الدولة العثمانية وغربي الجزيرة العربية — الأستاذ نبيل عبد الحي رضوان
- القصة في أدب الجاحظ — الأستاذ عبد الله باقازي
- الخراسانيون ودورهم السياسي — الأستاذة ثريا حافظ عرفة
- تاريخ عمارة الحرم المكي الشريف — الأستاذة فوزية حسين مطر
- نظام الحسبة في العراق.. حتى عصر المأمون — الأستاذ رشاد عباس معتوق
- افتراءات فليب حتى، وبروكلمان على التاريخ الإسلامي — الأستاذ عبد الكريم علي باز
- الامكانات النووية للعرب وإسرائيل — الأستاذ صدقة يحي فاضل

كتاب الأطفال

لكل حيوان قصة — الأستاذ يعقوب محمد اسحاق

صدر منها:

- القرد..
- الضب
- الثعلب
- الكلب
- الغراب
- الأرنب
- السلحفاة
- الجمل
- الذئب
- الأسد
- البغل
- الفأر..
- الحمار الأهلي
- الفراشة
- الخروف
- الفرس
- الدجاج
- البط
- الغزال
- الحمار الوحشي
- الببغاء
- الوعل
- الجاموس
- الحمامة

كتاب الناشئين

وطني الحبيب

صدر منها :

• جدة القديمة	الأستاذ يعقوب محمد اسحاق

تحت الطبع :

• جدة الحديثة	الأستاذ يعقوب محمد اسحاق
• حكايات للأطفال	الأستاذ عزيز ضياء
• قصص للأطفال	الأستاذة فريدة فارسي

كتب صدرت باللغة الانجليزية

Books Published in English By Tihama

- Surgery of Advanced Cancer of Head and Neck.
  By F. M. Zahran
  A.M.R. Jamjoom
  M.D. EED
- Zaki Mubarak: A Critical Study.
  By Dr. Mahmud Al Shihabi
- Summary of Saudi Arabian
  Third Five year Development Plan
- Education in Saudi Arabia, A Model with Difference
  By Dr. Abdulla Mohamed Al-Zaid.
- The Health of the Family in A Changing Arabia
  By Dr. Zohair A. Sebai
- Diseases of Ear, Nose and Throat
  Dr. Amin A. Siraj
  Dr. Siraj A. Zakzouk
- Shipping and Development in Saudi Arabia
  By Dr. Bahha Bin Hussain Azzee
- Tihama Economic Directory.
- Riyadh Citiguide.
- Banking and Investment in Saudi Arabia.
- A Guide to Hotels in Saudi Arabia.
- Who's Who in Saudi Arabia